REAL MUSEO
BORBONICO

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/realmuseoborboni02pist_3

REAL
MUSEO
BORBONICO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

DA

ERASMO PISTOLESI

SOCIO CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA
BORBONICA DI BELLE ARTI IN NAPOLI
E
MEMBRO DELLE PIÙ RAGGUARDEVOLI ACCADEMIE DI EUROPA.

VOLUME SECONDO

ROMA
TIPOGRAFIA DELLA MINERVA
1839

SACERDOTESSA (1).

Depositarj delle sacre cose furono i sacerdoti fino dalla più remota antichità; influivan essi su' popoli e mai sempre ne regolavano la credenza ed il costume. In questo religioso ministero dubbia è la fama se le donne vi fossero ammesse nell' Egitto. Due scrittori, parlando del culto degli Egiziani (2), ed in ispecie delle Sacerdotesse, dicono, che stando al celebre Erodoto, le Egiziane erano escluse dal servizio divino; ma presso gli Etruschi e i Greci le donne erano ammesse nel sacerdozio. I Romani ebbero le Sacerdotesse, come le iscrizioni raccolte dal Muratori ce le indicano abbastanza. Di fatti leggiamo in alcuna delle sue opere : *Adlecta ab ordine Sacerdotum in collegium ab Herculanio . . . Sacerdos maxima Veneris Coelestis... Sacerdotissa Dianae ... Sacerdotum foeminarum prima* . . . Nel museo Pio Clementino vedesi un bassorilievo, nel quale è effigiata una Sacerdotessa della madre degli Dei, con la seguente semplicissima iscrizione :

LABERIA FELICIA
SACERDOS MAXIMA
MATRIS DEVM M. I. (3).

(1) Antico dipinto di Pompei.
(2) Caylus e de Pauw.
(3) Cioè: MAGNAE IDEAE.

Erano le Sacerdotesse immediatamente soggette al Pontefice massimo, cui incombeva di sorvegliare la esecuzione de' riti della dea Vesta; nel medesimo tempo ei riprendeva o castigava quella delle Sacerdotesse (1), che trascurato avesse i suoi sacri doveri, e qualche volta per sentenza del Collegio la dannava a morte (2).

Premessa questa brevissima nozione sovra le Sacerdotesse in generale, dirò qualche cosa sopra un antico dipinto di Pompei, che vedesi in quell' edifizio detto volgarmente Panteon, e che presenta una Sacerdotessa in atto d'avviarsi al suo sacro ministero. Essa ha la testa cinta da una aurifera benda, due orecchini di nuova forma, due smanigli, siccome due cerchi d'oro. Una tunica di color celeste scende di sotto il tunico-pallio bianco, tutto frangiato d' oro sino a' piedi, chiusi in calzari gialli; le pieghe di esso mollemente fluttuando, in mille guise ne esprimono l'intelligenza dell' artefice. Con molta maestria e' dette alla figura un' attitudine animatissima, al volto carattere e vita, ed alle vesti la più leggiadra idea di panneggiamento. Questo abbigliamento è molto simile a quello che ammirasi nella Flora del Campidoglio, di cui detti un qualche cenno. Nella destra ha un prefericolo o *gutto*, ed alcune spighe e papaveri alla sinistra (3). È dessa in at-

(1) Tito Livio IV. — Cic. Leg. II.

(2) Tito Livio VIII.

(3) Era il *gutto* un vaso sacro dal quale versavasi il vino a goccia a goccia. Gli antichi lo chiamavano *prefericulum*, o *guttum*.

to di sortire da una porta, forse di edificio al tempio aderente, non lieve prova esibendone le graziose colonne e piedistalli di esse, con tutti gli altri architettonici accessori.

Sull' architrave della porta è (siccome fosse d'oro) dipinta una Vittoria in una biga. Con una sferza stimola essa al corso i due animosi cavalli: simbolo del prospero correre della fortuna delle armi è questo, quale lo effigiarono gli antichi.

Le due belle figure non ha guari descritte producono un effetto maraviglioso, sendo dipinte sopra un fondo bianco. All' uopo riporto quanto con molta dottrina ne dice l'illustratore Napolitano (1). » In proposito di che cade in acconcio l'os-
» servare, quello che si ravvisa quasi sempre ne-
» gli antichi dipinti, cioè, che in essi le figure
» sono staccate per iscuro su fondi chiarissimi e
» luminosi, il che contribuisce a dar loro un in-
» comparabile rilievo ed effetto di verità. Per-
» chè nel vero così effettivamente si veggono le
» figure a lume aperto, cioè, su fondi lucidi e
» chiari; mentre la luce, che illumina un ogget-
» to, si diffonde eziandio e rischiara l'aria e le
» cose che lo circondano, e produce fortissimi
» gli scuri negli oggetti vicini, fiacchi e poco vi-
» sibili ne' lontani. Così que' contrapposti di lu-
» ce e di oscuro che i moderni disseminano fuori
» delle figure, si concentravan dagli antichi nelle
» figure medesime, ciò che dà maggior rilievo ai

(1) Guglielmo Bechi.

» dipinti. In ciò più sagaci artefici de' moderni,
» poichè pervenivano a conseguire vie più l'effet-
» to dell'arte discostandosi meno della natura ».

CITARISTA (1).

Questo antico dipinto è uno degli ornamenti che fregiano assai bene quell' edifizio, non ha guari nominato, e dove è effigiata ancora la Sacerdotessa, di cui parlai. La Citarista al pari di quella è bella, ed è rappresentata in un quadro fra vaghissime architetture dipinte alla grottesca, con propri attributi.

Par di vederla nel momento che, scendendo il gradino, (soglia della porta) unisce agli accordi della cetra l'armoniosa sua voce (2); ed è sì vero il movimento del labbro e delle mani, che vivissimo nell' anima senti il canto e l'arpeggio dell' istromento d'Anfione (3), e come questo, diresti esser la maestosa Citarista con la melodia de'suoi concenti atta a far andare da se

(1) Dipinto di Pompei.

(2) La lira teneva il primo luogo fra gl' istrumenti di Grecia. E siccome di questa faceano uso per cantare d'amore e per celebrare le gesta eroiche de' guerrieri fu chiamata μήτηρ ἱμνων, la madre de' canti. (*Aristofane Tesmofor. v.* 130.) Il numero delle corde fu in origine di tre, poi fu portato a sette, per lo che in greco si disse ἑπτάχορδος. (*Plutarco della Musica*)

(3) Anfione fu figliuolo di Giove e di Antiope: coltivò la poesia e la musica: Mercurio gli donò la lira, cui ei aggiunse tre corde; altri dicono che dalle Muse stesse la ricevesse. Inventò un genere di poesia detto *citaristico* più adatto all' accompagnamento della citara; prese poscia il nome di lirico.

stesse le pietre per ricostruire la città sepolta dell'impareggiabile Pompei. Oh come lampeggia nello sguardo, e par che a cantare grandi cose s'appresti! Quanto è sublime l'espressione della figura! Quanto è leggiadramente ben disposto l'andamento della persona! Quasi nudo apparisce della suonatrice il turgido seno, mentre il resto del corpo è ricoperto da una tunica bianca che le tocca la carne: un secondo indumento di violaceo colore mollemente dagli omeri le scende fino a' piedi: un tunico-pallio verde, foderato di cilestro, raccolto in pieghe al fianco destro con molta eleganza indica, che per rendere più libero il braccio al suonare, lo abbia dall'indumento sprigionato: una benda d'oro le fa fiocco sulla fronte: due cerchi similmente d'oro ha agli orecchi; ha sonagli alle braccia e calzari a' piedi di color giallo.

Sull'architrave della porta, d'onde essa sembra che sorta, è dipinta a color d'oro in una biga altra Vittoria nell'atto che sforzasi di moderare la foga di due cavalli, i quali impetuosamente corrono più che vento. Quest'ornato accresce la bellezza della pittura sì pel maraviglioso artifizio, con cui si esprime la prontezza inimitabile de' destrieri, che per le galanti forme della Vittoria.

Le antiche dipinture rappresentano i citaristi suonando con ambe le mani, e fede ne aggiugne non poca Asconio (1). Con la destra maneggiavano il plettro, con la sinistra toccavan le

(1) In Verr. l. 20.

corde; in questo caso dicevano suonar dentro, nell'altro suonar fuori. Tale vedesi la prodotta Citarista, la quale, tenendo sospesa con un cintolo rosso alla sinistra spalla l'aurea cetra, arpeggia con la manca, mentre con il plettro alla destra tocca le corde. Darò compimento all'articolo sulla Citarista riportando una giudiziosa osservazione del Bechi fatta sul colore della testa di essa. Ei dice » Giova quì rammentare (percioc-
» chè la testa di questa suonatrice è maraviglio-
» sa) che gli antichi dipingevano i volti con po-
» chi oscuri, ma estremamente frizzanti e con-
» centrati, dove i capelli si congiungono alla fron-
» te, negli occhi, sotto il naso, nella bocca; e ciò
» dà alle figure una verità ed una espressione
» che v' illude e che vi trasporta, e nel tempo
» stesso ingrandisce e rende appariscenti anche
» da lontano le più picciole figure.

SANTA FAMIGLIA

DI

RIDOLFO CURADI (1).

Ridolfo Curadi, o Corradi, nacque in Firenze nel 1485. Rimase orfano in tenera età di Domenico suo padre, soprannomato il *Ghirlandajo*, perchè superava tutti gli altri orefici a lavorare di ghirlande. Fu egli uno de' fondatori

(1) Quadro in tavola di palmi 3 e once 8 di diametro.

della scuola Fiorentina, perocchè, lasciato il mestiere di orefice, si dette a coltivare con successo la pittura. Grande fu la riputazione che stabilì della sua valentia in quest' arte, ma non pervenne a trasfonderla nel suo figlio Ridolfo, avendolo la morte rapito, sì che quegli contava i primi anni della puerizia. Ma Ridolfo non si mostrò tralignante delle paterne virtù, e prima da David, zio paterno, che lo educò all' arte siccome suo proprio figliuolo, e poscia dal Frate, fu condotto tant' oltre, che ottenne l'amicizia e la stima del divino Urbinate, quando questo genio visitò Firenze. Egli si formò nel disegno studiando su' cartoni di Michelangelo, inimitabili esemplari, cioè copiandoli, insieme a Raffaello. Quando costui dovette partire di Firenze per recarsi a Roma, dove papa Giulio avevalo chiamato per dipingere nel Vaticano, gli lasciò un quadro da lui cominciato per alcuni gentiluomini Senesi, rappresentante la Vergine di Nazaret, perchè lo conducesse a compimento, tanto grande era il concetto di buon maestro che Raffaello aveva di Ridolfo. Questa scelta fatta dal Sanzio forma il maggior elogio del nostro pittore; e quì cade in acconcio il dire, che lo stesso zio Davidde ringraziava mai sempre Iddio di mostrargli risorta nel nipote la virtù di Domenico. Intanto, invitato dal Sanzio a portarsi seco in Roma perchè gli fosse collaboratore nella vasta impresa del Vaticano, il Ridolfo ricusò il partito, e ciò non poco dan-

no produsse al nome, che la fama meritamente celebrava di lui, e che forse annuendo, avrebbe elevato al pari di quella di Giulio Romano.

Dalla natura avea sortito un ingegno facile, elegante, vivace, e molto prossimo a quello di Raffaello; in fatti le prime opere di lui hanno un grato sapore delle grazie dell'Urbinate, e può ciò conghietturarsi da certe tavole che nel primo suo tempo collocò a santo Jacopo di Ripoli e a san Girolamo, che alquanto sentono dello stile Perugineseo, siccome i giovanili lavori di Raffaello. Nei quadri fatti da Ridolfo vi si scorge la maniera di quello: vivacità di volti, scelta di colori, arte di ritrarre dal vero e di migliorare con l'idea, tutto in somma traspira nelle opere di Ridolfo, che conforme sia alle massime del Sanzio. Che se poi si rallentasse in lui quello spirito d'imitazione è da ascriversi non tanto al non aver vedute le migliori produzioni dell' amico suo, quanto all' essersi dedicato più che mai alla mercatura, infievolendo il giovanile ardore nello studio dell' arte. Amò assai la patria sua, che ad onta di qualunque lusinghiera prospettiva di guadagno non volle mai abbandonare, e quivi carco d'anni, di figli, di dovizie, di fama, cessò di essere nel 1560, correndo l'anno 75 di vita.

Fra le varie pitture del Ghirlandajo (Ridolfo) questa di cui do la descrizione, non che l'annessa Tavola, è una delle più belle che sia uscita dalle mani di lui. Rappresentasi nel quadro il

Bambino Gesù, seduto con grazia molto naturale su d'un cuscino posto in grembo alla Madre, in atto di dare al piccol Giovanni la benedizione. Tre Angeli, portanti in mano tre steli di gigli, accompagnano e par che guidino il santo innanzi al divino maestro. Per istudiata combinazione uno de' tre steli si apre su la testa della Madonna, e forma, oltre l'aureola, una gaia ghirlanda simboleggiante la purità di Vergine e Madre.

Il piccol Giovanni, pieno di rispetto verso il Santo de' santi, sta reverente con le braccia incrociate sul petto, mentre la Madonna lo accarezza, tenendogli la mano sinistra sotto il mento, quasi che lo volesse obbligare ad alzare il viso per guardare il pargoletto Gesù, verso di cui a quest' atto sembra il fanciullo mostrar ritrosia; tale considerazione del pittore è molto vera ed altresì vaga a vedersi. Un portico corintio forma il fondo di questo quadro. Si vede a traverso degli intercolunni, fra la spiaggia torreggiante di molti edifizi, un fiume che lento lento scorre, tutto ricoperto di picciole barche.

Le indicate eleganti figure sono messe insieme con bella semplicità secondo i tempi ed il fare di quel maestro. La Madonna, nella primavera della vita, è molto cara, modestissima, i due pargoli delle grazie e della semplicità dell' infanzia assai bene adornati, vari e belli di fisonomia i volti de' tre Angioli, quantunque floridi in una

medesima giovinezza. Nell'aria delle teste di questo bel dipinto si scorge più natura, più spontaneità, che scelta, nel disegno qualche cosa di magro, nel colorito un andamento piuttosto monotono, ed un difetto assoluto di prospettiva aerea.

OSIRIDE

E

ISIDE (1).

In un ipogeo della distrutta Abido (2) fu rinvenuto il bassorilievo in pietra tenera calcarea, che produco a bulino, monumento dell' antico Egitto. Due pregevolissimi di tali bassirilievi con figure e geroglifici egizi colorati pervennero anni indietro dall'alto Egitto al duca di Calabria, il quale nel farne dono al museo Borbonico dettegli non leggiero incremento in un ramo di antichità, del quale andava già ricco ed orgoglioso. Io descriverò il più interessante di essi nella qui appresso Tavola.

È notissimo che le arti del disegno fin dalla più remota antichità ebbero la lor culla in Egitto, sì che que' popoli tra per la loro superstiziosa re-

(1) Bassorilievo in pietra tenera calcarea alto palmi tre, per palmo uno e tre quarti. Meno alcune osservazioni indicate per nota, relativamente al testo ho creduto riprodurre quello che appartiene al Finati.

(2) Antica città dell' Egitto, oggi Madfunè, che equivale a *sepellito sotto le sue rovine*. Questa città che cedeva il primato alla sola Tebe fu la residenza di Mennone.

ligione (1), che pel modo simbolico di professarla, ersero tanti e tali monumenti, che poi trapiantati da quelle regioni ornarono i più celebri musei. Fra gli Iddii che ricevevano in Egitto culto maggiore, maggiore venerazione, il primo luogo si dà ad Iside e ad Osiride, ed in effetti non avvi scrittore che favellando di quella nazione non parli ancora di questi numi, per cui tra i monumenti che il tempo ha risparmiati pochissimi ve ne sono che non ce li rappresentino, o che ad essi non abbian rapporto (2). Una delle principali parti del culto d'Iside e di Osiride, secondo i dotti, era fondato sulla credenza degli Egizi che queste deità fossero i presidi dell' inferno (3); e poichè essi credevano ancora che dopo morte l'anima abitasse col cadavere sino a che questo si fosse serbato illeso da corruzione,

(1) Giovenale nella Satira XV deridendo gli Egiziani per i numi che adoravano sotto deformi figure, dice:

Quis nescit, Volusi Bithynice, qualia demens
Aegyptus portenta colat?

(2) Habuere Aegyptii inter ipsorum Deorum monstra in veneratione coelestia signa, sed potissimum Solem, quem Osiridem appellarunt, et Lunam Isidem. (*Casalius: De Veter. Aegypt. cap.* IV. *pag.* 12.)

(3) Denique cum Luna est, sublustri splendet amictu,
Cum succincta jacit calamos Latonia virgo est:
Cum subnixa sedet solio Plutonia conjux,
Imperitat Furiis, et dictat jura Megerae.

così Prudenzio contro Simmaco. Da incerto autore raccogliesi inoltre:

Terret, Lustrat, Agit, Proserpina, Luna, Diana,
Ima, Superna, Feras, Sceptro, Fulgore, Sagitta.

si persuasero che l'uomo passasse nell' inferno in una novella società a godere, o a soffrire pel bene o pel male nella scorsa vita operato. Quindi è che gli Egiziani decoravano le tombe loro di sculture e di pitture esprimenti i sacrifizi, le oblazioni, le preghiere, che facevano le anime de' loro defunti, a fin di placare gli dei infernali, cioè Iside ed Osiride, ed ottenere la remissione delle colpe ed i godimenti della vita futura.

Una di siffatte scene presenta il bassorilievo ch' ora descrivo. Esso è compartito in tre ordini, e tutti e tre, oltre al contenere varie iscrizioni geroglifiche, vengono da una fascia di simili leggende intorno intorno rinchiusi. Nel primo a destra è espresso un basamento sagomato, a quello che ne apparisce, con modinatura di pretto carattere egizio. Nella parte estrema di questo sorge un' asta verticale cinta nel mezzo da una larga benda svolazzante, ed ornata nella sommità da una specie di capitello con l'abaco alquanto sorgente, su cui sta eretto un idolo infasciato a guisa di mummia e portante in testa una conica mitra acuminata. L'asta si ripiega dolcemente sino ad incontrare la leggenda maggiore dei geroglifici, di modo che viene ad aversi un compartimento affatto distinto dalle altre cose, che in questo primo ordine sono rappresentate. Ergesi sul descritto basamento un magnifico trono, in cui ben vedesi Osiride gravemente assiso qual supremo giudice dell' inferno, ed Iside stante alle

sue spalle, che dignitosa distende le mani e lo abbraccia. Questa coppia è accompagnata da un uomo jeracocefalo calanticato, il quale resta immediatamente dopo Iside. Fuori del compartimento in più basso piano vedesi eretto incontro alla descritta coppia un altare ornato di diversi vasetti e di alcune produzioni vegetabili, fra le quali si distinguono le spighe in vari manipoli raccolte (1), la melagrana, e molte altre frutta che alle pera si rassomigliano: tutte queste cose sembrano offerte dall' anima che alza le mani verso quella deità in atto di oblazione.

Nel second' ordine ben si ravvisan due troni più semplici del precedente, e sopra d'un meno robusto basamento collocati. L'uomo con testa rasa, che siede nel primo, strignente un flabello nella sinistra e coperto di lineo indumento, nell'anterior parte con listate pieghe distinto, Oro mi sembra, successore di Osiride nel regno di Egitto, e l'ultimo degli Dei che vi regnarono (2): la donna coll' acconciatura isiaca, che siede nel secondo e con affezione distende la sua destra sull' omero del creduto Oro, sembra Iside tutrice del figlio, ed amendue par che ricevano le offerte dall' anima espressa nel poco più sottoposto

(1) Ad Iside si offrivano delle frutta e delle spighe poichè era creduta madre dell' agricoltura; per cui Apuleio nel lib. 2. parlando d'Iside disse: *Spicis etiam cerealibus desuper porrectis.*

(2) Oro, secondo Plutarco, era l'aria, l'atmosfera che tutto abbraccia il globo e lo vivifica. Winckelmann ha pubblicato un monumento di bronzo rappresentante Iside che allatta il proprio figlio Oro.

piano; la quale dopo di aver colmata l'ara di vari vegetabili, gli asperge dell' acqua nilotica, che versa dal vase che ha nella destra, ed offre colla sinistra un manipolo di spighe con altre produzioni combinato.

Il terzo ordine finalmente rappresenta un Sacerdote a testa rasa, che sacrifica a due Geni di grandiosa calantica adorni, cioè al Genio di Osiride ed a quello d'Iside in due troni assisi. Consiste questo sacrifizio in una libazione ed in una offerta d'incenso, che il sacerdote esegue, versando le acque nilotiche dal vasetto che regge nella dritta sull' ara colma di frutta, e spargendo l'incenso dalla graziosa profumiera che stringe nella sinistra. Merita molta osservazione la pelle di pantera che ricopre la veste linea del Sacerdote.

Abbenchè non siano schiarite le controversie che nascono dalle recenti scoperte da tanti valentuomini fatte intorno a' monumenti dell'antico Egitto, deesi non pertanto osservare con i più istrutti nelle antichità egizie che la prima figura assisa in trono, e tutta involta a guisa di mummia in uno strettissimo abito, s'appalesa per Osiride infero. E poichè ei dopo morte fu preside dell' inferno (1), mummiaco lo veggiamo assiso in un magnifico trono accompagnato da tutti i suoi regali attributi. Primeggia la mitra conica che porta in testa in mezzo a due alette di penne adattata, poichè aligero fu creduto il pensiere d'Osi-

(1) Così il Zoega, dell' origine ed uso degli Obelischi pag. 410.

ride(1), per essere mai sempre a' bisogni de' suoi popoli sollecito e presente (2): ha pure il filo di barba emblema del solstizio estivo (3), ovvero della forza di Osiride, poichè in quel tempo il sole è nell'aumento maggiore di sua forza. Ne fanno egualmente riconoscere Osiride infero gli attributi che stringe nelle mani, il bastone aratriforme ornato verso la sommità del mistico *tau*(4), simbolo, secondo il più comune divisamento, della universale riproduzione, il lituo, antichissimo scettro de' re di Egitto, ed il flagello, sia che riguardi i misteri celebrati in memoria della sua uccisione, sia che la velocità del Sole simboleggi(5). È osservabile il fiocco pendente fra le spalle di lui, e che unito ad un laccio vien fuori dallo strettissimo indumento. Se lo si paragoni con tre figure d'Osiride esistenti nella reale raccolta di Napoli, dirò essere questo fiocco il freno della parte posteriore della collana, cui è raccomandato un amuleto, ossia il simbolo della verità, che nel-

(1) Osiride vedesi anche di sovente rappresentato con testa di sparviero, essendo questo augello, come dice Plutarco, di vista penetrante e di rapido volo. (*Diz. Stor. Mit. pag.* 2025). Fu detto anche per questa ragione *multioculus Osiris*:

Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras.

Casalius cap. 13, *pag.* 27. — E lo stesso *cap.* 23. *pag.* 42. Pinnas accipitris in capite gerit, nempe mysticae volucris Osiridem, seu Solem exprimentis. *E così Valerian. lib.* 21. *hieroglyf. cap.* 1.

(2) La Chausse Mus. Rom., e il Vermiglioli ne' bronzi Etruschi pag. 2. 3.

(3) Macrobio Saturn. lib. 1. cap. 28.

(4) Vedi il Jablonski Panth. Aegypt. tom. 1. cap. 7.

(5) È una croce a manichi, strumento fatto a forma di T, che alcune figure egiziane tengono in mano. (*Diz. Istor. Univ. vol.* 15).

le divisate tre figure sul petto si osserva(1), e che nel bassorilievo prodotto è quasi svanito per essere dipinto.

Come simbolo della vita, e come insegna degli antichi monarchi dell' Egitto, conviene ad Iside l'aspide eretto sulla fronte (2). La cuffia di filamenti papiracei ricopre la testa della Dea, per esser questa figurata senza capelli in memoria della sua purità; quindi è che il papiro, che spontaneamente nasce dove le acque del Nilo ristagnano, forma la cuffia d'Iside e dei sacerdoti suoi. Potrebbe racchiudere il moggio che porta in testa la benefica Dea, quel comune recettacolo voluto da Platone (3), in cui riceve le cause di tutte le generazioni, e le corna (4) che da quello emergono per servire come di soglio al disco della luna, sembra che simboleggino la potenza(5)

(1) Si apprende da Diodoro 1. 48; 1. 75, e da Eliano H XIV. che il giudice supremo dell' Egitto portava sospesa al collo una immagine che si chiamava la *verità;* quindi figurando in questa scena Osiride da sommo giudice dell' inferno ben gli conviene la decorazione di quell' amuleto. Vedi le osservazioni di Hammer nella spiegazione del papiro egizio pubblicato dal Fontana, Vienna 1822. pag. 10; e da Creuzer Symbolik 1. 381; ec.

(2) *Isis fert dextera serpentem, prosperitatis signum, et salutis;* perciò Virgil. 5. Eneid. disse

. . . . Ille agmine longo
Tandem inter pateras, et laevia pocula serpens,
Libavitque dapes . . .

(3) Plutar. de Isid. et Osirid.

(4) *Cornua enim animum,* dice il Casalio, *viresque efferunt;* per cui Ovidio Eleg. lib. 4. De' Trist.

Jam feror in pugnas; et non dum cornua sumpsi.

(5) Caylus è di opinione che nei più antichi tempi la potenza veniva simboleggiata dalle corna bovine.

signoreggiante della luna, cioè Iside, che presiede a tutte le potenze della universale natura.

Il vedersi finalmente Iside co' piè nudi, par che ricordi alle donne egizie, come avvertì lo stesso Plutarco (1), che il loro tempo aveasi a consumare nei domestici lavori. E chi mai verrà rappresentato dalla terza figura con la testa di sparviero, stringendo nella sinistra un bastone aratriforme, e nella dritta la croce anzata, o più verosimilmente il nilometro per misurare il grado dell' allagamento dal quale dipendeva e dipende la fertilità dell' Egitto? Se ricorrer dovessi ad altri monumenti rinverrei forse in questa terza figura la rappresentanza d'Osiride eguagliato al Sole, per cui volle dimostrare l'artefice in uno stesso quadro, che Osiride presiedesse in un tempo al mondo inferiore ed al mondo superiore. Dopo le osservazioni già fatte sull' abbigliamento d'Iside, risparmio al leggitore l'intertenerlo sulla cuffia papiracea che copre la testa dell' anima.

Il paragone con altri simili monumenti, che sempre ne agevolano l'interpretazione, mi ha fatto supporre che il soggetto nel secondo ordine espresso presentar ne possa Oro, successore di Osiride, accompagnato da Iside sua madre. Nella Reale collezione in un quasi simile bassorilievo un tal soggetto nella stessa guisa è rappresentato (2); ed il Zoega ben altri due ne descrive nella dotta

(1) Conjugal. praecept. tom. 2. operum.

(2) Vedi la descrizione del reale museo Borbonico di Napoli tom. 2. pag. 1.

sua opera degli obelischi (1). Egualmente il soggetto del terzo ordine del descritto bassorilievo si ritrova espresso nello stesso monumento or citato della reale collezione, e nei due riportati dallo Zoega, il quale in questo rincontro non ci ha lasciato alcuna osservazione sulla pelle ferina, che il sacerdote ha indosso, e che da tutte le altre figure sacerdotali singolarmente il distingue (2). Non pertanto osservo che nel papiro egizio testè ricordato (3) l' Hammer vi ravvisa piantato incontro di Osiride infero un tirso colla pelle d'una pantera, e che sul dipinto di una delle mummie trasportate da Egitto dal Sieber, pubblicato dal Waagen, vedesi Osiride assiso in trono portante il tirso, cui è ligata la pelle della pantera, dal che inferisce il sullodato Hammer, che il passo di Erodoto, che ne insegna la identità di Osiride e di Bacco, sia chiaramente confermato. Quindi la pelle di pantera non disconviene a quel Sacerdote che sacrifica ai Geni di Osiride e d'Iside.

Secondo il sistema e le scoperte dello Champollion, peritissimo in questo genere di antichità, non ho punto rinvenuto ne' geroglifici espressi in questo bassorilievo alcun nome proprio, o vocabolo da altra lingua preso ad imprestito; quin-

(1) Pag. 310.

(2) Erodoto in Euterpe cap. 37 è molto preciso nel dirci: *Portano i sacerdoti la veste solamente di lino, nè loro è permesso portare altra veste.* Il perchè furono chiamati da Ovidio e da Marziale *linigeri.*

(3) Vedi la nota 1. della pagina 16.

di è, che ho fondatamente diffidato di potervi leggere altra voce, o parola che sia. Tutti questi geroglifici sono dipinti a color giallo, alla eccezione di quelli espressi nel compartimento del trono d'Osiride e nelle spalle dell' anima e del Sacerdote, i quali sono di color bianco. Il trono è colorato di giallo e di rosso, ed il gruppo principale ha gialle le carnagioni, bianche le vestimenta, giallo carico gli attributi. Il jeracocefalo ha tutta la carnagione rossa; la calantica, il grembiale, gli attributi che stringe nelle mani, di color giallo. Le carnagioni di tutte le altre figure sono rosse, e gli abiti sono bianchi orlati di scarlatto. La collana d'Iside e di Oro è di color giallo; come pure dello stesso colore i flabelli e di suppedanei. Le frutta, le spighe, i vasi, la pelle ferina che veste il Sacerdote, sono colorati al naturale. Questo stile di dipingere, la composizione e la secchezza di tutte le figure, mi farebbero credere a prima vista che il bassorilievo appartenesse alla più alta antichità egizia, poichè in esso scorgiamo che le braccia conservano quella primitiva secchezza, che le mani sono deformi e guaste, che i piedi sono scarni e compressi, il piano delle are unitamente agli oggetti di sopra postivi sono per difetto di prospettiva verticalmente espressi. Ma considerato attentamente il prezioso finito che si scorge nei volti, e massimamente delle tre figure principali del primo ordine che avvicinansi non poco alle for-

me greche, le braccia che non sono pendenti ed aderenti a' fianchi, ma poste tutte in atteggiamento diverso, e quella intelligenza infine che si osserva nello aggruppamento delle figure, mi persuadono a supporre che il detto monumento sia di egiziano artefice eseguito sotto il dominio de' Greci. Ed è ben naturale che gli Egizi, severissimi custodi della religione loro, esercitassero le arti, per rappresentare gli oggetti del loro culto sotto i Tolomei, ingentilendone le forme ad imitazione di quelle dei Greci, siccome fecero per lo innanzi quando furono universalmente sommessi al dominio de' Persiani.

DUE CENTAURI (1).

Un antico dipinto rappresenta questi due bellissimi Centauri, della cui origine sebbene favolosa non disdice all'opportunità farne parola. I mitologi dal bel principio fan derivare la parola Centauro da *Kentein*, pungere, e da *tauros*, toro. Diodoro Siculo, Virgilio, Plinio, Servio e parecchi altri autori, assicurano che i Tessali vicini al fiume Peneo furono i primi Greci che si dettero a domare i cavalli per servirsene in vece di carri, di cui Erittonio aveva introdotto l'uso nella Grecia, così il Mantovano:

(1) Antico dipinto di Pompei.

Frena Pelethronii Lapithae, gyrosque dedere
Impositi dorso, atque equitem docuere sub armis
Insultare solo, et gressus glomerare superbos (1)

Lo stesso Diodoro Siculo, non ha guari citato, riferisce altrimenti l'origine de' Centauri. Quando Issione pazzamente invaghissi delle bellezze della regina de' cieli, Giunone ebbe ardire di palesarle il suo amore, e credè pervenire a' suoi desiderati fini con quella misteriosa nuvola, che per consiglio del sommo Giove sì bene rappresentava la stessa di lei figura; così la superba Dea schernì l'amore d'Issione a segno, che dal congiungimento ne nacque Abante figliuolo sgraziato e malnato, che essendo in custodia delle ninfe del monte Pelio in Tessaglia non trovò donna che volesse prenderlo in isposo, e da quelle fu chiamato Centauro. Quindi accoppiossi alle giumente di Magnesia che avevan pascolo in quel luogo, e da queste brutali nozze nacquero de' mostri, che aveano la parte superiore d'uomo e la inferiore di cavallo. Cotesti Centauri, non degeneri dai brutti costumi paterni, erano più ghiotti di vino dei Satiri stessi, nelle orgie bacchiche i più intemperanti, e quanto vinolenti altrettanto rotti al vizio della lussuria. Perciò nelle nozze di Piritoo caduti in una furente ebbrietà si dettero a rapire le donne, sulle rive de' fiumi attendevano a traghettar femmine per violarle, e Nesso dal

(1) Georg. lib. 3. v. 115.

voler far vergogna a Dejanira non era trattenuto nemmeno dalla presenza di Ercole, la cui clava dovè anche vendicare nell'onore Alcìone violata dal centauro Omado. Insieme ad Ercole, Teseo e gli altri Lapiti vendicarono l'onore di Piritoo, facendo de' Centauri strage grandissima che scacciati dalla Tessaglia si rifuggirono nelle montagne d'Arcadia. Gli altri nominati Reto ed Ileo, aveano sì acute voglie verso la bella Atalanta, che dovè la feroce donna ucciderli, per liberarsene. Infine Ercole gli estinse tutti, e nel novero vi cadde anche Chirone suo precettore (1). Nell'alto della Tavola che descrivo vedesi per l'appunto un Centauro, vagheggiatore pur egli di femmina, ma sfortunato nelle sue galanti avventure. Una Baccante, avendogli annodate le mani a tergo, col sinistro piede gli sta ginocchione sulla groppa, e col dritto gli dà dei calci. Ghermitolo pel ciuffo de' suoi capelli, con l'asta del tirso scarica furibonda sopra di lui tempesta orribile di colpi, che a guisa di sferzato cavallo gli fan raddoppiare il corso. La Baccante mostra tutta la parte di dietro nuda affatto, una nebride svolazzante sulla spalla sinistra le cade vagamente sul destro fianco, ed anche il Centauro ha cinto i fianchi da una nebride.

(1) Chirone fu l'onore della loro specie. Savio, prudente, ingegnoso, visse caro agli uomini e agli Dei. Trovatore delle virtù mediche delle piante, dicesi il primo dei botanici, nelle astuzie della caccia sagacissimo, nella musica dotto; fu maestro a Bacco e ad Achille. Ei venne annoverato fra le costellazioni, ed in un antico globo celeste è rappresentato con un leoncino in mano.

L'altro Centauro che sta nel basso della Tavola espresso in età provetta è stato creduto, come opinarono gli Ercolanesi, Chirone educatore di Bacco. Egli tiene quel grazioso garzoncello fra le braccia, a cui, cammin facendo, insegna a suonare la lira; e questa conghiettura trova qualche soccorso in quel tirso col cembalo appeso che il Centauro si reca in ispalla. Un manto svolazzante cinge in parte il garzoncello, rimanendo libere allo sguardo le belle e delicate membra del suo corpo.

Questi due Centauri sono dipinti su campo nero. Mirabili per magistero, non potendo essere la composizione nè più vaga, nè più spiritosa, come pure nè più pronta, nè meglio intesa l'esecuzione. La parte cavallina del corpo de' Centauri è di color baio dorato, che con la tinta abbronzita del loro torso umano si marita e si mescola con sì buono accorgimento d'arte, che l'occhio se ne appaga, come di cosa verosimilissima ed usitata.

DUE CENTAURESSE (1).

Dal brutale congiungimento d'Issione con le cavalle di Magnesia, siccome accennai, nacquero Centauri e Centauresse; e queste moltiplicaronsi fra di loro in modo, che non poco crebbe la mostruosa famiglia. Luciano racconta grandi maraviglie di quella pittura di Zeusi (2), in cui vedevasi una Centauressa allattare due Centaurini di diverso sesso, che poppando guardavano con piacer fanciullesco un picciolo leone mostrato ad essi per impaurirli dal Centauro loro padre (3). Filostrato descrive bellissime certe Centauresse, le quali se l'uomo riguardava, non badando alla parte cavallina, sembravano leggiadrissime Naiadi, se poi alla parte brutale avesse messo l'occhio, rendevano allora somiglianza alla maschia bellezza delle Amazzoni; imperocchè considerando in esse ciò che era cavallo, la leggiadria e mollezza delle membra femminili acquistava non so che di forza e di ferocia (4). Belle come quelle si pos-

(1) Antico dipinto di Pompei.

(2) Il primo che immaginasse o rappresentasse le Centauresse. (*Diz. Stor. Mit. tom.* 2.)

(3) Winckelmann riferisce al num. 80 un bellissimo intaglio d'una Centauressa che allatta un suo bambino. Aggiunge la pittura che Luciano descrisse con vivissimi colori, e finalmente conchiude che nella villa Borghese vedesi un' altra Centauressa che allatta parimenti il suo bambino, e tanto questa quanto quella sono simili al frammento d'un cammeo insigne esistente nel museo Strozzi a Roma. *Mon. ined. pag.* 107.

(4) Le più belle immagini di Centauresse tramandateci dall' antichità sono quelle scavate dalle ruine di Ercolano.

sono dire le Centauresse, che in questa Tavola presento, amendue però in atto di trottare. Ovidio descrive bellissima la centauressa Ilonome, leggiadretta ed ornata quanto il suo viver pe' boschi il comportasse, spesso si lavava ne' fonti e ne' fiumi, avea i capelli lucidi e pettinati, tutti intrecciati con fiori, ed era delle più belle e morbide pelli ferine rivestita; amata dal centauro Cillaro (1), quando intese la morte di lui si uccise per disperazione. Il pittore che dipinse le riportate Centauresse, valendosi dell' antica facoltà che la pittura ha in comune con la poesia di abbellire ogni cosa, pose loro e monili e smanigli, con fare ad esse indossare sottilissime clamidi.

Chiunque sente alquanto nelle arti belle dovrà senza dubbio ammirare, con gli Ercolanesi, la Centauressa che trotta con un vago garzoncello e stretto se lo abbraccia alle spalle; tutto in essa è grazioso, delicato. L'incantesimo della movenza di questo gruppo, le attitudini del suono e del corso si accordano bene fra di loro, mescolandosi insieme con tal concento di misura, che formano una consonanza capace da spargere viva illusione, come i suoni ed i moti regolati dalle medesime leggi di armonia. Ammirabile è la connessura dove la parte umana con la cavallina si unisce, l'occhio non pena a scernere la morbidezza della carnagione, ma si confonde nel determinare i confini della nitidezza del ferino candi-

(1) Ovid. Metamor. 12.

do manto col niveo colore delle carni donnesche ; giudiziosa scelta fatta dal pittore nel dare il bianco alla parte cavallina , per congiungersi alla bianca e delicata pelle del corpo femminile. Il garzoncello percuote con la destra un crotalo ed altro che la Centauressa ha pure sollevato con la dritta , vaghissimo è l'atteggiamento della sinistra mano con cui tocca le corde della lira che tien sul dorso appoggiata. La Centauressa ha le chiome raccolte in una candida benda , un panno violaceo le sventola sulla groppa, la veste del garzoncello è cilestre. È indubitato che il pittore con fantasia veramente nobile e artistica ha immaginato quella posizione del giovanetto , che con la sinistra passando sotto il braccio della donna, riesce sulla spalla di lei, cui si tiene strettamente assicurato. L'altra Centaura par che sia in atto di condurre alle feste di Bacco la donzella nella sua groppa adagiata, indossando una tunica gialla. La fanciulla, che ha un tirso nella mano sinistra ed i capelli annodati, si riconosce facilmente essere una Baccante. La Centauressa, cinta da un panno verde che dalla sinistra spalla scendendo le attraversa le reni , si torce a mettere alla Baccante un verde festone ad armacollo , non ristando intanto dal correre; son da osservarsi le orecchie cavalline ed appuntate della Centauressa. È difficile comprendere l'intenzione del pittore, se non si dica che l'accoppiamento di queste figure fosse soltanto un suo mero capriccio o scherzevole idea.

Preziosissimo è questo gruppo per la grazia della composizione. Il campo, ove sono dipinte le Centauresse è nero. Tanto Luciano che Filostrato lodano oltremisura nelle Centauresse che descrivono la maestria del pittore nel congiungere in modo il niveo fianco d'una bella donna alle spalle di un cavallo, con siffatta armonia di tinte e gradazione sì giudiziosa di tuoni, ed unione sì adequata di parti, che oltre al riuscire piacevolissima alla vista quella unione immaginaria e strana non sembrava niente fuori del naturale.

ALESSANDRO

E

AMAZZONE (1).

La rarità delle statue di Alessandro può senza tema di dubbio render preziosa e forse anche singolare quella espressa nella presente Tavola, qual opera di valente artefice come di Lisippo, o da qualche originale di costui egregiamente ritratta (2). Secondo Plinio (3) il diritto di ritrar-

(1) Queste due statuette equestri di bronzo furono ritrovate in Ercolano, la prima nel 1745, la seconda nel 1761. L'Amazzone è alta con la base palmi 2, e l'Alessandro palmi 4, once 10.

(2) È noto che Alessandro il Grande non volle essere da altri ritratto che da Lisippo, da Apelle, da Pirgotele. Quest' ultimo, celebre incisore, contemporaneo di Alessandro, era il solo che avesse il diritto d' incidere l' immagine di lui, nella stessa guisa che lo scultore Lisippo a farne la statua in bronzo, e Apelle a rappresentarlo in quadro, sì che dichiarò con pubblico editto di non voler essere dipinto se non da Apelle, da Lisippo ritratto in bronzo, da Pirgotele nelle medaglie.

(3) Lib. 35. cap. 10.

re dal vero questo celebre conquistatore era diviso fra Apelle, Lisippo e Pirgotele, artefici insigni (1), i quali tramandavano alla posterità i fatti memorabili dell' eroe di Pella col mezzo delle inimitabili opere loro (2).

Qui lo vedi, qual egli era in fatti, indomabile guerriero in atto di debellare i suoi nemici. La mancanza dell' elmo produce un duplice effetto, quello che annunzia il suo eroismo e la sicurezza nel pugnare, con la trascuranza di salvare il viso dalle offese, l'altro che i suoi lineamenti ti si offrono all'occhio in modo che ne scerni la formidabile bellezza e il marziale aspetto. La sua testa è all' eroica, la capigliera non per forza d' arte ma per naturale grazia inanellata (3), la testa cinta del reale diadema (4). Il bu-

(1) Plinio parla di molti ritratti d'Alessandro fatti da Apelle, uno de' quali specialmente era riguardato come un quadro perfetto. Questo principe vi era rappresentato colla folgore nelle mani. Plinio stesso, che lo aveva veduto e ch' era conoscitore, dice che la mano dell' eroe e la folgore sembrava che uscissero dal quadro.

(2) Alessandro fu detto *Juvenis Pellaeus* da Pella, città della Macedonia, oggi Gianizza, dov' ebbe i natali. Omero aveva in sì alta venerazione, che di lui Salvator Rosa nelle Satire parlò così:

Non speri il mondo più di rivedere
L'eroe di Pella che dormir fu visto,
E delle opre d'Omer farsi origliere.

(3) Winckelmann, parlando delle opere di Pirgotele dice, che Alessandro avea i capelli innalzati in fu la fronte con una disinvoltura graziosa, simile alla chioma di Giove qual vedesi nel museo Capitolino in una testa dello stesso Alessandro e in tutti gli altri ritratti di lui. Così lo ritrasse sempre Lisippo, e gli artefici che lo seguirono v' aggiunsero gli attributi di Giove, e forse anche i tratti del viso. (*Trat. prelimin. pag.* 77.)

(4) Il noto e solito distintivo carattere delle statue di Alessandro è la testa alquanto inclinata verso la spalla sinistra, al dir di Plutarco, nelle immagine di lui,

cefalo sopra del quale siede par che superbo di sostener quel peso, ubbidiente al freno, pieno d'enèrgia e di vigore, come l'eroe, con le mosse ne seconda in carriera le idee, e tal verità è nella movenza del bucefalo, che alla memoria mi reca quel bel ritratto che il Mantovano fa del cavallo in corsa,

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

e Omero, nel latino ridotto,

. . . . sonipes, rupit si vincla, virentem
Planitiem et fugiens . . . .
Insultatque solo; celsum et caput arripit alte
Luxurians (1).

Alessandro vedesi propriamente nel punto di combattere a corpo a corpo col nemico, perocchè tiene nella destra la spada nuda levata in alto, come a vibrare il colpo, reggendo con la sinistra il freno al destriero. E per vero in questa statua equestre non vedi che lo scalpello di Lisippo (2), o se pure in ciò l'ipotesi reggesse, opera è di gran-

qual cosa non osservasi in questa che descrivo, ma la ragione che ne convince si è l'attitudine del guerriero nel ferire il nemico, che l'obbligava a recedere per un istante da quella viziosa inclinazione di testa.

(1) Omero lib. XV. v. 319. traduzione del P. Cunick.

(2) Sul merito di questo valente scultore, che tanto al naturale ritraeva nel bronzo, odasi per poco Properzio al lib. 3.

Gloria Lysippo est animosa effingere signa
Exactis calamis se mihi jactat equis.

E Stazio parlano d'un cavallo di Lisippo, dice: *Quum tradere es ausus Pelleo Lysippi, duci.*

de artefice che da quella il trasse. Tel dimostra la grandiosità e la generosa figura del cavallo, il torvo suo aspetto, l'impetuosità dell'attitudine, gli arnesi d'argento lavorati con eleganza, segni non equivoci d'esser il cavaliere il massimo Alessandro; conciosiachè quando il famoso bucefalo era adorno di *falere* e di *bolle* reali non reggea che lui solo. Conchiuderò col giudizio unanime di molti archeologi d'esser, cioè, la piccola statua equestre descritta, per la squisitezza del lavoro e per l'importanza del soggetto, degna di meritare la generale attenzione.

L'altra statua, ancor essa equestre, presenta un' Amazzone a cavallo. Gli antichi scrittori ed alcuni moderni ne hanno ritenuta per favolosa l'esistenza, e tra i primi Strabone, Arriano, Palafato, e fra gli ultimi Bochart, Le Clerc, e Banier. Ariosto seppe nel suo divino poema dar pascolo alla sua ferace ed alta fantasia, con immaginare una nazione governata da donne abitatrici di Alessandria d'Egitto, che per legge eterna uccidevano o teneano prigioni quegli uomini che in loro mani cadeano, da qual sorte n'eran solo esenti coloro che a tenzone vincevano dieci cavalieri, atti però a divenire sposi di ben dieci bellissime donne.

E se la prima prova gli vien fatta
E non fornisca la seconda poi,
Egli vien morto, e chi è con lui si tratta
Da zappatore, o da guardian di buoi.

Se di far l'uno e l'altro è persona atta,
Impetra libertade a tutti i suoi;
A se non già, ch' ha da restar marito
Di dieci donne, elette a suo appetito (1).

Checchè ne sia però è certo che nell' America meridionale un fiume serba il loro nome. I gesuiti missionari parlano d'una repubblica femminina nelle isole Filippine; e si dice che le migliori milizie del monomotapa sieno donne abitatrici delle sponde del Nilo. Thevenot ed altri viaggiatori narrano che nella Mingrelia vicino al Caucaso siavi un popolo generatore di molte donne bellicose, le quali fanno frequenti incursioni nella Moscovia. L'ecclesiastico Bremense, che viveva nell' undicesimo secolo, parla d'una nazione di Amazzoni presso il Baltico (2). Il loro

(1) Lodovico Ariosto Orlando Furioso cant. 19. stanz. 58.

(2) Le Amazzoni, secondo i mitologi e gli storici, abitavano su i lidi dell' Ebro e del Termodonte, cioè, in prossimità della Tracia, della Cappadocia, e della Scizia. Discendenti di Nino eran credute, e sole risparmiate alla strage che degli uomini fecero i loro vicini, per le ostilità che commettevano. Stabilirono nuova forma governativa, elessero una regina, esclusero gli uomini, e rinunziarono al matrimonio. Dicesi che, col mezzo del fuoco, o del ferro, o di forte compressione, toglievano la mammella destra alle loro fanciulle, verso l'età di otto anni, perchè fosser più atte a tirar l'arco, deducendo il loro nome etimologico dall' *a* privativa, e *mazos* mammella, o ἄνευ μάζου Ma gli antichi monumenti sono in contraddizione con gli scrittori, poichè essi presentano le Amazzoni con la destra mammella e scoverta, come appunto nel bronzo che si descrive, così nella bell' Amazzone ferita del museo Borbonico, nelle medaglie di Smirne ed altrove. Vestivano di pelli, attaccate sull' omero sinistro, che cadeano fino al ginocchio, tal che l'omero destro rimanea scoperto. In guerra le Amazzoni indossavano un corsaletto, formato di picciole scaglie di ferro, attaccato con una cintura, avendo la testa difesa da un elmetto. Le loro armi erano l'arco, frecce, chiaverine, l'azza, inventata da

nome ha potuto dar vita a quella favola, che queste robuste e bellicose donne bruciassero o tagliassero la destra mammella alle proprie figlie perchè tirassero con più agilità l'arco, mentre ne' prischi monumenti le esprimono con la destra mammella e scoverta; o pure se la prima idea dovesse valere, gli artefici antichi, per non presentare nelle loro opere delle figure mutilate, facessero vedere la dritta mammella esistente e scoverta a fine di farci intendere dover essere quella mancante, come notava la mitologia (1). Ippocrate è il primo che discorre di questa mutilazione adoperata dalle giovani Sauromatidi (2), ma le notizie ch' ei dà sull' oggetto, come ricavate da racconto altrui, poggiano su mal fondata fede; perciò Strabone, Virgilio, Eustazio, che vennero dopo di lui, attribuirono la stessa mutilazione alle Amazzoni (3).

La mia Amazzone è a cavallo, ricoperta la testa da elmo sprovveduto affatto di ornamenti. Nella destra tiene alzata una lancia in atto di vibrare il colpo (4). Con la sinistra tiene il freno al

Pentasilea loro regina. Lo scudo era fatto a mezza luna, come Winkelmann (*Mon. ined. vol.* 2. *pag.* 162) dice, o pur falcato. Le Amazzoni furono distrutte da Ercole. Omero le chiama ἀντιαείρας, cioè antagoniste e rivali degli uomini.

(1) Quinto Calabro descrivendo Pentesilea e Virgilio Camilla con la destra mammella scoverta fan supporre piuttosto, che l'oggetto di scoprirsi il destro seno ne sia stato quello di restar libero da qualunque impaccio la musculatura, che col braccio ha relazione, per dare maggiore spinta e vigoria alle vibrazioni de' colpi.

(2) *De aere et loc. p.* 291 *l.* 14.

(3) Strabone *lib.* 11 *p.* 769; — Virgilio *Encid. lib.* 1 *v.* 492, *e* 649; — Eustazio *in Odyss. A p.* 1428 *l.* 29. *Mem. de l'Academ. de l'inscript. tom.* 21. *p.* 109.

(4) In un monumento spiegato dal Winckelmann di alcune Amazzoni giunte

destriero, il cui movimento, impetuosità, energia, vigore, grandiosità sono ammirabili. Breve tunica succinta, senza maniche, la ricopre, lasciandole scoverta la destra mammella: una zona, simbolo della verginità di lei, la cinge a torno a torno il corpo (1), non con la benda o strofio sotto le mammelle, ma con un nastro o balteo al fianco. Or siccome questo cingolo del fianco era proprio de' guerrieri, così portollo Antiopa o Ippolita, regina delle Amazzoni, alla quale lo tolse Ercole; Seneca dice (2):

Aurato religans ilia baltheo.

La foggia del vestimento della mia Amazzone, la vivacissima attitudine di spiccar la lancia, le belle forme dell' eroina, i lineamenti e la statura virile, dalla remota antichità a queste femmine bellicose assegnata, sono tutte circostanze che inducono a giudicare della squisitezza dell' opera, degna d'ogni elogio. È osservabile il *fulcro* esprimente un termine muliebre, sul quale resta appoggiato il cavallo, con altro sebbene non simile, che vedesi sotto al cavallo di Alessandro.

in aiuto de' Troiani, ei dice, che le loro armi sono lo scudo, detto *pelta*, e la bipenne, la quale in due figure di questo marmo ed in altra precedente ha la forma di due dei loro scudi composti insieme per la parte di dentro. È cosa insolita, prosegue a dire Winckelmann, il vedersi quell' Amazzone, la quale

. . . galeam ante pedes projecit inanem.

Virg. Eneid. l. 5 v. 673.

(1) Winckelmann Mon. ined. vol. 2, pag. 185.

(2) Herc. fur. v. 543.

VENERE VINCITRICE (1).

Credettero alcuni che questa denominazione si desse alla genitrice degli Dei per la vittoria che riportò sopra le due rivali Minerva e Giunone, cioè pel giudizio che Paride sul monte Ida pronunziò a favore di lei; poscia prese tal nome quando vedevasi armata di casco, lancia, scudo. Venere così rappresentata, pareva che indicasse la vittoria sopra Marte disarmato, cosicchè in un Epigramma di Lionida leggesi (2): *Perchè o Dea indossi tu le armi di Marte? Gli è vero che tu l'hai disarmato; ma un Dio è stato vinto, come mai vuoi tu dunque far la guerra agli uomini?* Qualche medaglia rappresenta Venere abbracciata con Marte, e con la leggenda: *Veneri victrici;* ma questa rappresentazione di Venere armata è antica, comune. Pausania ne dice, che alla Dea era dedicato un tempio a Sparta, nel quale osservavasi una statua di cedro di Venere armata. Ennio Quirino Visconti (3) discorre assai bene d'una Venere vincitrice nel modo seguente: » Dagli scavi di Otricoli vide la luce ancor que-
» sta graziosa figura, così però malconcia, che
» difficilmente faceva congetturare il soggetto.
» Due osservazioni mi persuaderono a crederla
» una Venere con le armi, quale ha talvolta nel-

(1) Statua in marmo greco alta palmi 8.
(2) Antolog. greca 4, 12, 464.
(3) Museo Pio Clementino vol. 2. tav. XXII.

» le medaglie imperiali il titolo di vincitrice. La
» prima era, che la presente statua avea la tu-
» nica del petto con lasciva negligenza cadente,
» foggia usata dagli antichi bene spesso nelle fi-
» gure di Venere vestita, e particolarmente in
» quella di Venere vincitrice colle armi al rove-
» scio delle monete di Giulio Cesare. La secon-
» da riguardava quel frammento di pilastro o di
» colonnetta, su cui ora tien posato un elmo, e
» che suole accompagnare parecchie di siffatte
» immagini di Venere, e nelle gemme e nelle me-
» daglie, non ad altro effetto che a sostenere al-
» cun pezzo d'armatura di quelle che Venere
» ostenta. La colonia Ocriculana avrà venerato,
prosegue a dire lo stesso eruditissimo Visconti,
» in questo simulacro l'origine di Roma e degli
» Augusti, se pure le congetture che lo fanno
» attribuire a Venere non falliscono».

La statua di Venere vincitrice che descrivo fu rinvenuta nella citta di Capua, e propriamente nel maestoso Anfiteatro verso la metà dello scorso secolo. Era il simulacro mutilato nelle braccia e mancante dell'Amorino, di cui appena si ravvisavano gl' indizi de' piedi. Sono di accordo gli storici nel dire, che per effetto della seconda guerra punica, in cui Annibale vinse i Romani al Trasimeno, varie contrade furono avvolte in quel turbine devastatore. Fra le città che soffrirono le disastrose conseguenze del furore Cartaginese, non andò esente la misera città di

Capua, la quale fu in gran parte distrutta. Giulio Cesare ebbe cura di riedificarla e vi tradusse una colonia di Romani. Siccome questo conquistatore nutriva speciale divozione per tale divinità, a cui prestava culto particolare, divenne perciò la tutelare protettrice della nuova città e della colonia. Sino alla metà del suo corpo la Dea è nuda e l'altra parte è rivestita dall'elegante partito delle pieghe del suo manto ; i suoi vaghi capelli sono graziosamente annodati all' occipite , e ritenuti al davanti da un elevato diadema: è dessa in atto di calpestare un elmo col sinistro piede, inclinando la persona come di chi vuol prendere un soggetto sottoposto , il che chiaramente si ravvisa nella disposizione della rimanente parte delle braccia; il plinto che le serve di base offriva nel sinistro lato della superficie le orme di due piccioli piedi.

La divinazione del restauro di questo capo lavoro delle arti greche fu dibattuta fra due diverse opinioni , l'una per Venere vincitrice di Marte , l'altra per Venere vincitrice di Giunone e di Minerva. Prevalse la seconda opinione , e fu restaurata nella maniera, come viene esibita nella prodotta Tavola; quasi che la Dea piena tuttavia del suo trionfo sulle Dee rivali, cingesse sulla serena fronte il diadema della superba Giunone, e calpestasse col sinistro piede l'elmo della vinta Minerva, di cui stringesse ancora l'asta nella sinistra: e rivolta graziosamente a parlare col suo figlio

Amore, come gli ordinasse colla destra atteggiata in grave contegno di correre a preparare il premio al pastore d'Ida, che le fu favorevole giudice; ed il fanciullo che impugna l'arco mostrasse a lei con la destra lo strale, ond' ei ferirebbe il cuore della moglie d'Atride. Così fu altra volta descritto questo pregevolissimo simulacro (1); ma siccome fino a questo punto non si è ritrovato un mito che tale spiegazione sostenga, nè tampoco altro monumento che ne fornisca l'esempio, può non credersi affatto spregevole la prima opinione di esser la mia Venere la vincitrice di Marte, potendosene divinare il ristauro dell'Amorino in atto di offerire lo scudo alla diletta sua genitrice, la quale distende le mani incurvandosi per raccogliere il pegno della sua vittoria sul Dio della guerra. Mantiene i dotti in questo divisamento il vedere nelle monete di Corinto ed in altri monumenti nella stessa guisa espressa Venere vincitrice di Marte. Millingen (2), uomo d'altronde coltissimo, ha pubblicato questa statua, in cui splendono tutte le qualità richieste da un capo lavoro delle arti greche, ed in cui si scorge dall' azione presente ciò che precede. Egli giudica essere una maestrevole copia d'un originale d'Alcamene o di Prassitele, eseguita ne' tempi di Augusto o di Adriano, suppone ancora, che la famosa Venere di Milo ultimamente ritrovata e de-

(1) Descrizione del museo Borbonico, edizione napoletana tom. 1.
(2) Ancient Unedited Monument. principally of Grecian Art. London 1822.

positata nel museo reale di Parigi sia copiata, ma di prospetto dallo stesso originale della mia Venere, e conchiude che la Venere di Milo, come un ritratto, è da collocarsi nella prima classe de' monumenti de' migliori tempi della Grecia, ma che rappresentando la Dea della bellezza è forse mancante di quella eleganza e di quel carattere ideale così eminentemente espresso nella Venere di Capua. E quantunque sia difficile il paragone fra' rispettivi meriti delle due statue, pure le qualità dell'ordine più sublime che si osservano nella Venere Capuana, le accordano una decisa preferenza sull' altra (1).

PATERA NOLANA (2).

Macrobio descrive così la patera (3): *patera, ut et ipsum nomen judicio est, poculum planum, ac patens est.* Era dunque un recipiente concavo a segno da poter contenere qualche liquido (4). Quella che viene illustrata nella dicontro Tavola ce ne porge una idea bellissima, sia per la eleganza della sua forma, che per la forza,

(1) Per acquistare una idea completa della Venere di Milo si legga l'elaborata memoria di Clarac, conservatore del reale Museo di Parigi: *Sur la statue antique de Venus Victrix découverte en l'Ile de Milo en* 1820. Paris 1821.

(2) De Jorio, nell' illustrare questo monumento, lo distinse col nome di Vaso italo-greco.

(3) Saturn. 5, 21.

(4) Gli antichi avevano alcune patere dette *filicatae*, cioè adorne di foglie di felce, o scolpite od incise; altre *hederatae*, perchè adorne di foglie d'edera.

per la eguaglianza di vernice e per la franchezza del disegno. Un numero prodigioso se n'è trovato nelle escavazioni di Pompei e di Ercolano, e questa in esame non è delle comuni, anzi interessantissima. Erano le patere strumenti dei sacrifizi (1), onde ricevere il sangue de' tori che s'immolavano, o pure per versare del vino, nelle libazioni che si facevano, fra le corna de' bovi; si usavano ancora le patere nei navigli, allorchè si navigava (2).

Le mia patera presenta nella faccia esterna del vaso, a destra e a sinistra, un gruppo composto di tre figure, delle quali è ricoperta da un manto quella di mezzo. Essa curvandosi appoggiasi con tutta la parte superiore su di un bastone, che le giunge fin sotto all' ascella. Con la dritta tiene la cima del bastone, la mano l'ha sul fianco in atto di riposare e di prestare attenzione a qualche cosa. La tengono in mezzo due giovani, l'uno all' altro rivolti, aventi nelle mani una paletta, e curvandosi al suolo in un' attitu-

(1) Questi vasi sacrificatori, ne' quali il vino misto al sangue si spargeva su gli altari, eran così detti *patere*, a *portando*, secondo Varrone lib. 4 de lingua latina: *Praeterea in poculis erant Paterae; eo quod pateant, Latine ita dictae: fuisse etiam nunc in publico convivio antiquitatis retinendae causa, cum magistri fiunt, potio circumfertur, et in sacrificando Deis, hoc poculo magistratus dat Deo vinum et sanguinem.* Ed Ovidio ne' Fasti, lib. 4. dice,

Cumque meri patera thuris acerra fuit

e nelle Metamorfosi:

Vinaque dat pateris, mactatarumque bidentum.

(2) Virg. lib. 5. Eneid.

Stans procul in puppi pateram tenet, extaque salsos,
Porrigit in fluctus, ac vina liquentia fundit.

dine similissima fra loro. Ai lati della persona ammantata, anco a destra e a sinistra del vaso, esternamente, nella parte superiore, sono sospesi due putti con strigili, e quattro aste, due da ciascun lato, messe a distanza eguale fra loro, che chiudono i due estremi del quadro. Nella parte interna, e propriamente nel fondo del recipiente vedesi un grazioso meandro circolare, in cui è rinchiusa una figura ammantata alla già descritta del tutto simile. A sinistra del riguardante è sospesa nel campo un' ampolla olearia con strigili, leggendovisi la solita parola *Kalos*; a destra sta una colonna scanalata (1) alla cui estremità è un oggetto di forma ovale (2).

Questa Patera ci rappresenta senza mistero uno de' tanti cimenti ginnastici degli antichi. Quello che si rende difficile a conoscere si è l'esercizio particolare, in cui le descritte figure sono occupate. I due atleti e gli strumenti che hanno nelle mani possono dar solo qualche lume sul soggetto. Son dessi in atto di curvarsi al suo-

(1) Questa colonna ben conveniva ai Ginnasi, perocchè uno de' luoghi di cui componevasi il Ginnasio era il portico estremo, o *portici estremi*, dove i filosofi, i retori, i matematici, i medici, od altri sapienti davano pubbliche lezioni, e questi portici eran circondati da colonne.

(2) Secondo alcuni potrebbe rappresentare l'uovo allusivo a' Dioscuri, figliuoli di Giove, cioè Castore e Palluce, detti nello Zodiaco gemini, o pure quelle uova, che servivano per numerare i diversi giri fatti dalle bighe e quadrighe, il che eseguivasi, togliendoli l'un dopo l'altro. Potrebbe anche dinotare uno de' pomi colti negli orti del tempio d'Apollo, e che davansi per premio ne' giuochi pitici o pizii, celebrati in Delfo, in riconoscenza della vittoria riportata da Apollo contro il serpente Pitone di cui liberò la terra.

lo, e le due palette che tengono strette pe' manubri, paiono adattatissime a spingere qualche picciolo corpo. La mossa nella quale stanno mi presenta all' idea il giuoco che comunemente dicesi del Trucco (1), usato oggidì in tutta Napoli, e quasi in tutto il regno delle due Sicilie (2); e forse il pittore del vaso avrà voluto questo giuoco rappresentare. Ma la mancanza della palla o globetto, e del cerchio nella pittura del vaso suddetto può far nascere de' dubbi su la realtà di questo giuoco, o di altro. Imperciocchè nel museo Borbonico vi sono de' vasi, ne' quali si trovano dipinti sì l'indicato cerchio di ferro che le pallottole; ma non avvene alcuno dove fosse interamente dipinto il descritto giuoco. Ciò che può dare una chiara idea del giuoco in discorso, e che avrà permesso al dipintore di trascurare in esso i due distintivi, si è che il disegno delle figure e degl' istromenti è franco e non ricercato, come lo dimostrano viceversa le braccia delle due figure ammantate, osservate però con occhio di intelligente artista; disegno eseguito ancora nella parte sottoposta della Patera, che si comprova maggiormente dalla mossa, e dallo strumento che hanno gli atleti nelle loro mani, sufficiente argomento

(1) In Platone nel lib. 4. delle Leggi abbiamo: *Trochi erant, qui defixi in eodem loco, circumagebantur.*

(2) Questo esercizio consiste nel far passare con destrezza una palla per mezzo d' un cerchietto di ferro fisso a terra nella parte esterna della sua circonferenza con una picciola asta perpendicolare dello stesso metallo, acciocchè a qualunque leggiero urto possa girare intorno a se stesso.

per far comprendere di che si tratta. Le quattro aste piantate due da una banda e due dall' altra, ad eguale distanza fra loro, mi risvegliano un' altra idea che non disconverrebbe punto all' indicato giuoco. Chi sa se la palla spinta avesse dovuto passare fra le due aste, o pure urtare e far cadere l'una piuttosto che l'altra, o fossero esse destinate ad altra simile destrezza? Potrebbero queste anche far le veci delle colonne, e dinotare lo spazio assegnato agli atleti pel consueto loro esercizio.

La figura ammantata, stante in mezzo alle due persone, sembra adattatissima al riposo; e poichè guarda il suolo, ciò dà forza all' argomento in favore dell'enunciato giuoco. Potrebbe rappresentare un ginnaste, che ha appaiati i giovani atleti, ed è in atto di vedere l'esito del cimento. Nel tondo dell'interno della tazza, oltre allo strigile ed al gutto, vi è ripetuta la descritta figura ammantata. Conchiuderò quindi il presente articolo con un sentimento di Winckelmann sulle patere (1). Ei dice: Gli Etruschi, indipendenti dall' arte d'incidere sulle pietre fine, hanno mostrato la loro abilità nel cesellare il bronzo, fatto che viene da parecchie patere confermato. Eran desse di forme diverse; la maggior parte di quelle che trovansi sopra alcuni bassirilievi romani, rappresentanti de' sacrifici, somigliano a tazze romane senza manico. Il gabinetto di Ercolano of-

(1) Stor. dell' Arte del Diseg. lib. 2, cap. 2.

fre molte patere, che sono tazze rotonde, incavate intorno, e che hanno dei manichi, i quali ben di sovente terminano in una testa d'ariete: del resto le patere etrusche, almeno quelle che portano delle figure cesellate, sono come un piatto con picciolo orlo, ed hanno un manico in modo che la maggior parte di esso porta una impugnatura d'un'altra materia, poichè senza ciò sarebbe di troppo corto (1).

ARCHITA, SENECA, PLATONE (2).

La presente Tavola ti esibisce tre busti, che le ingiurie de'tempi e l'implacabil ira del Vulcano hanno rispettati nella sepelta Ercolano. Venner essi alla luce dopo tenebrosa notte, che lunghi secoli sparsero sulla sventurata città, negli anni 1753, 1754, 1759. Il Museo reale di Napoli fu arricchito di molto nella sua raccolta di bronzi, quando questi tre busti furonvi collocati; imperocchè i migliori sono, che in essa distinguonsi fra moltissimi altri, sia per la verità delle fattezze, che per la vivacità dell' espressione, dandoti l'idea compiuta di quel prezioso finito, che degli antichi statuari cotanto abbelliva le opere

(1) Esiste nella stanza 7. Arm. 2. Scomp. 2 n. 94.

(2) Trovansi pubblicati dagli Ercolanesi nella Tavola 29, pag. 107, e seg.—Tav. 35 e 36, pag. 125, e seg. — Tav. 27 e 28, pag. 101 e seg. nel 2. tomo de' bronzi.

in bronzo (1). Rappresentano essi per quanto l'umana intelligenza permette d' indagare nelle archeologiche materie, che denso velo e impenetrabile molte volte nasconde, Archita da Taranto, Seneca il poeta, Speusippo, nipote e discepolo di Platone e successore nell'Accademia. È noto abbastanza che agli uomini illustri per opere meritorie s' innalzavano immagini in marmo o in bronzo, sicchè leggesi in Plinio (2) che ad Armodio ed a Aristogitone (3) in quell'anno medesimo, nel quale da Roma furono cacciati via i re, vennero erette delle statue (4). Giovenale alla Satira quarta a tal proposito così si esprime:

Et jubet archetypos pluteum servare Cleanthas (5).

Devesi per ciò dedurre che ai tre filosofi celebri, di cui descrivo le rispettive immagini, fossero stati eretti tali busti, non per vile favore, che il più delle volte si antepone alla virtù, ma per azioni verso la patria o verso i simili oltre ogni dire laudevoli e degne.

(1) Troviamo in Pausania, *in Arcadicis*, che i primi a fondere statue in bronzo fossero i Samj, cioè Reco figlio di Fieo e Teodoro di Teleclo.

(2) Lib. 14. cap. 4.

(3) Questi due Ateniesi furono amici e celebri per aver liberata la patria dalla tirannide di Pisistrato: a fin di onorare la loro memoria gli Ateniesi ordinarono che in avvenire nessuno portasse i loro nomi. (*Tucidide* 1. 6.)

(4) Tertulliano *in Apologet.* dice: *Philosophi statuis et salariis remunerantur, illis statuas diffunditis, imagines inscribitis, titulos inciditis in aeternitatem, quantum de monimentis potestis.*

(5) Filosofo stoico di Asso, città dell' Eolia in Asia. Il senato romano gli fece erigere una statua nella sua patria.

Il primo di essi al solo aspetto tu lo scerni per quel tanto rinomato pittagorico Archita Tarantino (1), a cui il cigno Venusino dedicò una intera ode, cioè la 28ma del primo libro, in occasione del naufragio che lo tolse a' viventi:

Te maris et terrae numeroque carentis arenae
Mensorem cohibent, Archyta,
Pulveris exigui prope litus parva Matinum
Munera: nec quidquam tibi prodest
Aerias tentasse domos, animoque rotundum
Percurrisse polum, morituro!

Quell' ornamento o fascia di greca forma che gli si vede intorno al capo (2), e che in tutte le altre immagini di lui costantemente s'incontra, del pari che le fattezze del viso, sono sufficiente argomento per poter dare al bronzo che descrivo il nome del Tarantino. Negletta è l'acconciatura de' capelli che gli coronano la fronte, folto e breve l'onor del mento, grave ma non altero il vi-

(1) È desso l'ottavo successore di Pittagora e contemporaneo di Platone. Fu eminentemente istruito nelle scienze esatte e nelle meccaniche. Gli si attribuisce l' invenzione della *colomba volante: Traditur*, dice Platone, *cochleas, trochleas et volantem Columbam ex tiguo fecisse. Primus cubum duplicavit. Naturam temporis primus definivit, quod sit numerus quidam motus, vel etiam Spatium naturae totius universi.* Utilissimo alla patria, sette volte n'ebbe il governo e ne comandò le milizie, *bellicis civium suorum imperiis et doctrina clarus*, come attestano Acrone, Porfirione, e mai negl' incontri di guerre fu vinto. Perì in un naufragio, e secondo gli enunciati autori, *prope litus matinum montem, seu promontorium Apuliae ad quem Archytas sepultus est.*

(2) Nicostrato presso Suida in Ταραντινιδίον *Tarantinidion* parla di una fascia intessuta di lana-penna di Taranto, celebre anche nell' antichità, che portavasi in testa per segno di distinzione, per cui potrebbe darsi una particolar ragione dell' acconciatura di Archita, come cosa propria de' Tarantini.

so, dove placidezza vi scerni, e quell' aria di *atarassia* che a filosofo si addice. Nondimeno vi traluce in quello sguardo e in que' lineamenti un non so che di marziale, e in quel collo taurino un' idea di vigore e di forza. Un manto raccorciato sembra che gli ricopra parte del petto.

Il secondo busto, nella supposizione di rappresentare un Seneca (1), si distingue fra gli altri due, sia rapporto alle belle fattezze, che alla espressione vivace, accidenti che lo fanno per quel filosofo e poeta appalesare. Diresti a vederlo ch' essi producono in lui una bella illusione di vita, che maggiore incremento acquista da quelle labbra semiaperte, come se a proferir parola s'accingesse, e dagli occhi di pasta vitrea a naturale colore moventisi nel senso medesimo che le labbra. Vien dunque a Seneca attribuito, a quel principe della tragedia antica (2), sebbene giudiziosamente anzi con qualche fondamento, gli eruditi Ercolanesi elevassero de' forti dubbi sulla denominazione di questo busto e degli altri due. Una delle ragioni ch' eglino ponevano in campo si era la barba, come breve che fosse, mal adatta ad uomo che in corte vivesse, e che al tempo di Se-

(1) La miglior testa che esista nel gabinetto Ercolanese, dice Winckelmann, (*Stor. dell' Arte lib.* 11, *cap.* 6.) è quella di Seneca, più degna d'essere osservata di quella di Nerone; ed è fuor di dubbio che il busto che io descrivo sia stato fatto mentr' ei viveva.

(2) Laur. Whitakerus.

Dramata si spectes, est alta Tragoedia princeps,
Si Tragicos, Senecae prima corona datur.

neca era stata generalmente dismessa (1). Questo celebre tragico fu vittima del crudelissimo Nerone, sicchè un poeta disse di lui, nel vederne le opere pubblicate con comenti (2):

Eripuit Senecae vitam Nero pessimus: at tu
Quod majus, vitam restituis Senecae.
Lucius Annaeus nunc rite vocetur; et annos
Lustratus per te luceat innumeros.

Alla curva cervice (3), a quell'aria iraconda ed austera, che nell'originale bronzo è molto sensibile, è facile distinguervi Speusippo figliuolo di Eurimedonte e di Potone, sorella di Platone, secondo Laerzio. Fu da principio questo busto supposto per un Platone, attesochè eravi certa

(1) I dubbi che s' incontrano sulla vera denominazione di questo busto cominciano a rinvenire un certo appoggio in quello comparso in Roma ultimamente col nome di Seneca. Lorenzo Re nell' Erma bicipite di Seneca e Socrate, ritrovato nella villa Celimontana, già Mattei in Roma nel 1816, vi scrisse alcune sue dotte idee, a cui il professor de Mattheis diresse sull' oggetto medesimo non men dotta lettera, benchè molti romani opinassero contro la legittimità del nome. Ma comunque vada la veracità di esso nel marmo romano, certo è che ogni giorno si avvalorano dippiù i dubbi promossi sulla denominazione di tale busto, per cui, dice Finati, che per ora fa di mestieri limitarsi alla sola idea, che i medesimi rappresentino qualche illustre personaggio romano, ritrovandosene da per tutto ripetute le immagini in marmo, in bronzo, in pietra dura.

(2) Tommaso Farnabio nelle Tragedie di Seneca in principio.

(3) Sidonio Apollinare dice che Speusippo dipingevasi *curva cervice*, e da Suida si raccoglie esser lui stato d'indole austera e inclinato all' iracondia. Plutarco, Valerio ed altri asseriscono che per le sue sregolatezze fu espulso dal paterno tetto, e rinvenne un asilo presso lo zio Platone, che lo corresse di alcune viziose inclinazioni, facendo servire le grazie e le spiacevolezze del giovane Speusippo a correggere i costumi alquanto austeri del virtuoso Dione. È probabile che l' incurvazione della cervice abbia potuto esser frutto dei disordini di sua gioviuezza, che lo gravarono di precoci infermità.

analogia con alcune altre immagini rispetto all' acconciatura della testa e barba ; ma sia per l'abusiva denominazione di siffatte immagini , che per la poca somiglianza con questa che descrivo, gli eruditissimi Ercolanensi giudicarono che nel presente busto fosse espresso Speusippo (1). Ciò che giustifica in qualche modo la loro supposizione si è la particolare circostanza della incurvazione della cervice, come pure quel viso austero ed iracondo che al divino Platone mal convenivasi, perocchè sebbene serio , era nullameno, meglio che ogni altro filosofo , di placidissima indole.

MADONNA

DEL

CONIGLIO (2).

Tutta l'autorità od autenticità vien data al quadro che compose Coreggio, e che imprendo a descrivere; la fama v'aggiunse il suo grido. È lavoro di Antonio Allegri (3), ed è ben conosciuto

(1) Speusippo viveva verso l'anno 347 prima di Cristo. V'è chi dice che questo filosofo Ateniese sia morto di pediculare malattia, altri, che abbiasi data da se stesso la morte. (*Plutar. in Lys.* — *Diog.* 4. — *Val. chass.* 4. *cap.* 1) Ei diceva, *Beatitudinem esse perfectum habitum in iis quae sunt secundum naturam.*

(2) Quadro in Tavola alto palmo uno e tre quarti per palmo uno e cinque dodicesimi.

(3) Fu detto Coreggio, dalla patria sua Viveva nel decimosesto secolo, sendo nato al chiudersi del decimoquinto. Fu il fondatore della scuola lombarda, ed a ragione ebbe l'epiteto di pittore delle grazie, e di principe del colorito.

sotto il nome di Madonna del Coniglio, che accovacchiato le sta a destra, tanto encomiato dagli scrittori, che il chiamarono *della Zingarella;* non saprei darne l'etimologia.

È impossibile che con la penna il più abile scrittore abbia anima e lena di poter descrivere le parti di sì bel dipinto! Quale magia di colorito, che armonia nella composizione, quale semplicità non t'ispira al solo vagheggiarlo, più che a mirarlo! Gli artisti ed i conoscitori delle Arti Belle ne rimangono da straordinaria maraviglia compresi. E non ti par vero sotto fronzuta quercia vedere Maria, che tutta piena d'amore declina la testa, onde nella folla degli affetti che quel viso e l'attitudine stessa manifesta possa contemplare Gesù bambino, che stretto al seno di lei le poggia sul petto il capo immerso nel sonno? Oh come scherzosi e gai si presentano allo sguardo quegli angeli, che fendendo l'aria in mille guise, pare stian prossimi a coronare il re de' re! E quei piccioli uccelletti che posano su i rami dell'albero, o beccano all'erba fresca, non ti esprimono quell'aria di semplicità, caratteristica dell'insieme del quadro? Il volto di Gesù, stante nell'ombra, si stacca prodigiosamente dalla massa chiara della testa e del braccio dritto della Vergine. Tutti i chiari sono mirabilmente riuniti nelle estremità, e nel vivo della massima parte delle pieghe. Le mezze tinte danno gradatamente un'armonia sensibile a que' chiari, producen-

do un rilievo ed effetto maraviglioso. Gesù ha gli occhi socchiusi, una calma celeste è sparsa su quel leggiadrissimo viso, il bel volto di Maria, che con amor di madre lo vagheggia, presentano una scena di tenerezza ed un cumulo di affetti, che non si ha punto forza di descrivere; tanta anima il Coreggio impresse in questa Tavola.

Questo ed altri dipinti dettero a tale artefice riputazione grandissima ed influenza nello stile italiano. Chiaro per patria, natali, ricchezze, ebbe educazione atta a metterlo nella via delle grandi imprese e progressi (1). Lorenzo suo zio gli dette i primi rudimenti dell' arte, e par che frequentasse ancora in Modena la scuola di Francesco Bianchi, detto il Frari, che morì nel 1510: nella grazia ed ilarità che mise nelle sue composizioni avanzò tutti. Egli introdusse in quelle una certa iride di colori, un prestigio de' chiari e degli scuri, un certo studio di scorti, frutti similissimi, putti vivacissimi, che produssero un avanzamento ed una perfezione nello stile de' migliori pittori di quel torno, e nel breve periodo di quaranta anni di vita riuscì a chiamare tutte le grazie sopra tutte le età, su tutte le fisonomie, sì che ben dette a conoscere la sublime inclinazione che avea per le arti. Il cuore parlava nelle opere sue, desso era la veridica espressione delle sue composizioni. Lun-

(1) Il Vasari esagera il fondo del vero dipingendo il Coreggio misero, malinconico, ignoto, e gemente sotto il peso di numerosa prole.

go sarebbe narrarle a parte a parte, se rigore di brevità non dovesse in questo articolo signoreggiare. Ma in succinto dirò che nel colorito non fuvvi chi potè imitarlo, massima fu l'intelligenza nel magistero del lume e delle ombre, buona l'invenzione, valente si mostrò nel comporre, espressivo senza uguale, sublime nel costume delle sacre e delle profane istorie, in fine come notava un professore in Parma, fu il Coreggio nell' esprimere le fattezze e la giocondità un perfetto originale. Lanzi relativamente ad una Maddalena da esso dipinta che ha un sembiante e una mossa che tutte contiene le bellezze sparse qua e là dagli artefici nelle opere loro, vuole che di lei si dica con Catullo: *Omnibus una omnes surripuit veneres.* Mengs, pittore erudito, è di questo parere. Coreggio cessò di vivere verso l'anno 1636.

GENI FIORARI (1).

Anche questi Geni, sia in pittura, che in iscultura, si effigiavano alati con gli allegorici attributi. Per ordinario aveano il corpo ricoperto da una tunica o clamide, e questa succinta ai fianchi o in diverso modo messa, o aperta, o pur nudi viceversa dipingevansi.

Il dipinto antico che descrivo fu rinvenuto in une delle pareti di quell' edifizio pompeiano,

(1) Antico dipinto di Pompei.

tante volte da me nominato, e che è volgarmente detto Panteon.

Rappresenta distesamente l'arte de' fiorari. Molti genietti di amendue i sessi stanno affaccendati in intrecciare de' fiori, o in altro modo acconciarli con moltissima grazia e naturalezza.

Ognun ben sa che i fiori formavano per gli antichi un ornamento alle tombe, ai templi, agli altari, ai conviti (1), agli spettacoli, e generalmente al lauto vivere essi mescolavano gli odori. Graziose ghirlande decoravano gli altari e le chiome delle giovinette, quasi gemme in finissimo oro legate, le mense ed i triclini si spargevano di fiori, si coronavano di fiori i convitati (2), gli amanti ornavano di fiori e di ghirlande le porte delle loro amate, i ministri di religione ne cingevano ancor essi, e ne spargevano sulle vittime. Ma non tutti i fiori erano adoperati indistintamente, perocchè a seconda delle circostanze venivano scelti. Le tombe si decoravano di erbe e di fiori, e tra le erbe si sceglieva il persemolo (3). I fiori erano misti, rossi e bianchi, sendo tutti accettevoli ai defunti (4). Il gelsomino e la rosa

(1) Horat. lib. 2. Od. 3.

Hue vina, et unguenta, et nimium breves
Flores amoenae ferre jube rosae.

(2) Da ciò ebbe origine quel proverbio che dice: *Egli ha bisogno di persemolo*, per indicare d'esser la persona vicina a morire. (*Plutar. in Timol.*)

(3) L'amaranto era anch' esso accetto ai morti, avendolo usato i Tessali per adornare il sepolcro di Achille. (*Filostrat. Eroic. cap.* 19.)

(4) Horat. lib. 2. Od. 7.

Cum quo morantem saepe diem mero
Fregi, coronatus nitentes
Malobathro Syrio capillos.

erano particolarmente grati (1), del pari che il mirto (2); in somma i sepolcri venivano adornati da ogni sorta di fiori(3). Essi prendevano il nome di ἔρωτες esprimente l'affetto che al trapassato si aveva. Spesse volte ancora delle ghirlande d'una nuova specie di fiori si attaccavano alle colonne innalzate sulle tombe (4); l'esempio è frequentissimo ne' vasi italo-greci o etruschi.

Nei conviti si ministravano quei fiori che dava la stagione, ma in ispecie la rosa ed altri fiori, che fossero all' ebrietà contrari, nè gravassero il capo. Alcuni fra i convitati ne adornavano il capo, altri il collo, altri le braccia, come vedesi espresso negli antichi marmi o dipinture (5); ancora i vasi inservienti per la tavola coronavansi di fiori (6). Ed essendo i fiori un oggetto principale di culto e di ornamento presso gli antichi, non è

(1) Virgil. Eneid. 5. — Anacreon. Od. 53.

(2) Euripid. Elettr. v. 323.

(3) Formavano corredo alle funebri pompe. *Post tibicines progrediebantur, qui muncra ferebant propinquiorum, odores, unguenta, epulas, vestes. Dona malae feralia pompae.*

(4) Un famoso epitaffio di un padre ad un figlio di cui benedice l'anima è così concepito

Fra gli odori l'anima tua o figliuolo!

Tanta era la voluttà che gli antichi attingevano da' fiori.

(5) Cicer. contro Verre. *Ipse autem coronam habebat, unam in capite, alteram in collo.*

(6) Propert.

Cum tua praependent demissae in pocula sertae.

e Virgilio

. . . . . et vina coronant
. . . . . pateramque corona
inducit

e Teocrito

Cinge poculum purpureo evis flore.

da maravigliarsi se eglino avessero instituite le feste dette *Floreàlia*, da Flora, o Clori, *ut omnia deflorescerent*, per pregare queste Dee a secondare i fiori (1). Erano poi questi un ornamento caro alla bellezza, un diletto alla vista per lo splendore dei colori, ed all' odorato pel dolce olezzare. Da' fiori ricavavano la moltiplice varietà delle tinte per colorire le vesti muliebri, cui davano il nome degli stessi colori che imitavano con l'arte (2); ed è perciò che doveano essere di più coltivati negli antichi tempi, come chiaramente il dimostra la pittura che descrivo.

Ed infatti con quanta grazia e semplicità, non vedi là quei Genietti occupati ad intesser fiori! Sulla dritta del quadro una fanciullina, vestita ed alata, su di un banco posa un cesto di vimini ripieno di fiori per ministrarli ai quattro alati Genietti, che sono assisi su due banchi di lato a quella tavola che sta nel mezzo. Questa è seminata di fiori diversi, e sovra di essa v' ha sporgente dal muro un telaio, a cui sono attaccati, col mezzo de' cavicchi i fili o nastri a cui si legano e fiori e frondi per intesserne ghirlande. Uno dei quattro Genietti si volge alla fanciullina

(1) Plinio lib. 18. — Lattanzio dice, che le feste di cui si fa parola duravano per tre dì, cioè dal giorno 28 del mese in avanti, con una grande indecenza. La presenza di Catone, secondo Seneca ed altri, le fece una volta cessare.

(2) Gli Ercolanesi con molta dottrina han provato, che i collegi delle arti aveano presso gli antichi i loro Dei particolari e protettori dell' arte stessa, quali chiamavano Genj, e le pitture di Ercolano rappresentano alcune delle arti per mezzo di Genj.

che arreca i fiori nel cestello, e par che chiegga materia all' opera. L'altro che gli siede accanto, con in mano le forbici, sembra che indichi terminato il lavoro e si accinga a distaccarlo dal telaio; quei due che seggono incontro stan tessendo fiori e frondi, e vicino a costoro vedesi una fanciulletta con ali di farfalla, che consegna ad un Genietto nudo ed alato de' fiori già fatti in ghirlanda, forse per trasportarli in qualche luogo. Questo Genietto ha dagli omeri pendente un mantello, e può senza dubbio giudicarsi qual messaggiero, chiaramente esprimendolo l'atteggiamento e il movimento.

VENERE PESCATRICE (1).

In uno stanzino della casa Omerica di Pompei vedesi dipinta Venere pescatrice, subbietto simile ad altro pur in Pompei rinvenuto, che presso a poco, almeno alle mosse, è lo stesso. Qui Venere sta seduta su di uno scoglio in atto di abbassare con la destra l'amo e cogliervi il muto abitatore delle onde, e con la sinistra appoggiandosi al masso che maestoso s'innalza dalle spalle della Dea. Un panno di violaceo colore la cinge di sotto della cintura: ha braccialetti e smanigli d'oro, come pure un monile radiato. Amore sta dall' opposta sponda, tutto intento alla pesca. Con molta grazia ed intelligenza tien quell' asta

(1) Antico dipinto di Pompei.

in mano, e con l'altra un cestellino per riporvi la pesca. La vista solo del dipinto è sufficiente a farci comprendere, che la rappresentanza di esso sia stata inventata per simboleggiare il potere di Venere e di Amore sopra degli uomini, allegoria che in altro incontro estesamente spiegai. Potrebbe ancora dirsi, che la figura di questo dipinto, presentando una ninfa con un amorino, offra l'allegoria della pesca, da cui è noto che i Pompeiani traevano gran materia al loro estesissimo commercio.

Nel basso di questa Tavola veggonsi dipinti un cavallo ed una tigre marina. Son questi due animali terrestri con code e squame di pesci, ed è una bizzarra unione chimerica per dar loro una vera sembianza di abitatori delle acque. E qui giova ammirare in queste fantastiche figure la fervida immaginazione ed il capriccio degli antichi dipintori, quali non contenti degli infiniti prodotti della natura (quasichè poco somministrasse di che copiare ai loro cupidi ingegni) la oltrepassavano, e la combinavano secondo il proprio capriccio con una certa franchezza e maestria, terribilità d'invenzione, di esecuzione, da far credere vivo e vero ciò che non visse, nè fu giammai veduto.

FIGURA MULIEBRE

VELATA (1).

È questo un bronzo assai pregevole che nell' anno 1745 fu trovato nelle escavazioni di Ercolano fra' tanti monumenti statuari sotterrati con la sepolta città; non poca fu la fortuna di scernerlo intatto. Semplice e grandioso è il partito delle pieghe, come del pari naturale e vera n'è la composizione. Quell'attitudine però non è una idea del tutto nuova o peregrina dell'artefice, ma bensì tolta da altri simulacri della più remota antichità. Molte sono le statue che vediamo così espresse, e sono facilmente imitazioni delle famose adoranti, genere di scultura in cui i greci artefici Eufranore, Teda, Stenida ed Apella si distinsero fra essi gareggiando (2).

Simili statue vengono attribuite alla Pietà, come si raccoglie dalle medaglie imperiali, indicando le mani aperte l'azione dell' orare, costumanza antica e religiosa, essendo quella di *manibus orare supinis* (3), sì che in questa attitudine espressero la pietà verso gli Dei, e si videro sovente effigiate le Auguste sotto le sembianze della Pietà.

L' invenzione di questo genere di statue era tenuta in singolar pregio, perocchè l' idea

(1) Bronzo Ercolanese alto palmi sette e mezzo.
(2) Plinio lib. 34.
(3) Virgil. Eneid. 4.

era ricopiata quasi che universalmente nei soggetti sacri, e faceva conoscere il religioso rito di pregare con le mani aperte. Monumenti di tal sorta fanno intendere qual fosse mai il senso delle espressioni de' classici quando si sono serviti della frase *manus supinae;* era la medesima attitudine quella che dinotava il gesto di colui che pregava.

La muliebre figura che descrivo in questa Tavola fu creduta una Sacerdotessa o una Dea, o donna delle private famiglie, indicandolo la foggia delle vestimenta ed il confronto fatto con altre simili statue.

È dessa in piedi, tutta ricoperta da lunga e larga tunica, fermata con fibbie sulle braccia. Un grandissimo manto, che dal capo le discende in giù, dischiudendosi innanzi il seno per la azione dell'aprire delle braccia, inviluppa l'intera figura; nell' indice della sinistra mano alla prima falange ha un anello (1). I lineamenti di essa non appartengono certamente ad una divinità, ma bensì ad un ritratto di privata famiglia; ed essendo essa stata rinvenuta precisamente nel Teatro di Ercolano, è facile conghietturare, di appartenere ad una delle donne protettrici di quella città, di cui la gratitudine si manifestò con

(1) Gli Ercolanesi somministrarono molte dotte erudizioni su tal proposito. È noto che l'anello era un' arra pe' contratti, in ispecie matrimoniali. Nato l'uso fra gli amanti di farsi dono di anelli per arra di affetto, tenevansi questi alla prima giuntura, per poterli con facilità torre e scambiare. L'uso si propagò in modo, che ancor le donne gravi e le matrone lo portavano.

l'erezione di una statua nel Teatro. Indizio non lieve ne offre l'attitudine delle braccia e delle mani aperte, simbolo dell' accoglimento de' voti dei cittadini, e le grazie loro rese nelle sventure di quella città. Così noi vediamo i simulacri de' vincitori, degl' imperanti, de' protettori, in atto propizio e favorevole, accogliere voti ed accordar grazie. Questa idea de' classici è manifestamente espressa nella celebre statua equestre di Marco Aurelio nella piazza del Campidoglio. E in sostegno di questo divisamento mi appello a Pausania, il quale dice che gli antichi aveano in costume di porre ne' teatri le statue di coloro che aveano ben meritato dalla patria, sia per beneficii resi, che per altra ragione illustri, come ne' monumenti dell' antichità tuttora vedesi, sì ne' pubblici Musei, che nelle primarie gallerie (1).

APOLLO (2).

Negli Orti Farnesiani di Roma mostravasi questa statua di marmo, di una scultura importantissima, sebbene fosse stata, s'ignora da qual mano, restaurata nelle braccia e nelle gambe. Essa è per altro quella, che merita un luogo più distinto fra le più belle e le più importanti di

(1) Le statue muliebri della famiglia de' *Nonj* trovate nello stesso Teatro di Ercolano, somministrano non poco argomento alla mia statua, e quella tra esse della vecchia madre *Ciria* Non potrebbe esser forse di questa famiglia la figura che descrissi ?

(2) Statua in marmo grechetto alta palmi 7 e mezzo.

Apollo, e che ha meritato i suffragi de' più valenti conoscitori delle arti de' tempi andati.

Winckelmann, parlando nei suoi Monumenti inediti di questa stessa statua, la denomina la più bella fra le statue d'Apollo, e la sua testa il colmo dell' umana bellezza. Anche il Begero le assegna un luogo distinto nella sua famosa raccolta delle Antichità; ed il Montfaucon la riporta nella sua grand' opera delle Antichità spiegate (1). Eccone la descrizione: Nel più bel fiore della giovinezza è qui espressa l'intonsa deità tutta nuda in atto di sposare il suo canto a' dolci accordi dell' armonica lira. Egli incrocicchia le sue gambe, e dolcemente s'inchina verso di un tronco sul quale abbandona il sinistro braccio che regge l'istromento. Elegante è il partito delle pieghe della grandiosa clamide, la quale ricadendogli in bel modo dal braccio stesso, copre interamente l'indicato tronco, il quale benchè non comparisca, conviene immaginarlo disotto del panneggio cadente dal braccio, e verso il quale tutta la figura si appoggia. Ho portato questo divisamento, dappoichè se il tronco non esistesse disotto della clamide, la mossa sarebbe falsa ed assurda, il che non può supporsi in un artista che tanto ingegno dimostra in tutto il resto del pregevolissimo simulacro. Un cigno sacro al nume, simbolo della dolcezza del canto s'accovaccia a' suoi piedi. Molto si è disputato sulla

(1) Tom. 1. pag. 102. Tav. 41.

soavità del canto dagli antichi attribuita al cigno, che in vece ha rauca voce e fastidiosa. Gli Ercolanesi all' uopo giudicarono (1) che essendo i cigni sacri ad Apollo per essere di buono augurio, nella navigazione principalmente, gli indovini si dissero cigni di Apollo, e quindi divenuto proprio de' poeti il nome di cigni, si attribuì anche agli uccelli quel canto soave, che non conveniva se non agli uomini; ed il cigno era sacro al Nume, siccome al Dio della musica e della divinazione. Credevasi che il cigno predicesse la sua morte, che cantasse ancora vicino a morte, e che il suo canto fosse di molto melodioso.

Pittagora immaginò che quest' uccello avesse l'anima, sì che l'allegrezza da esso mostrata nel momento di cessar di esistere derivasse dalla certezza di venir liberato dai lacci corporei. Platone fa eco a questa sentenza, e Ovidio pone il cigno negli Elisi. Il pregevole monumento che descrivo è singolarissimo per la nobiltà delle forme, per l'eleganza de' suoi contorni, pel prezioso finito, pel movimento animato di tutta la figura, per la purità e la convenevolezza dello stile: questi sono i principali requisiti che tanta fama hanno meritato a codesto felice prodotto delle arti. Vi è pure chi ha preteso che la mossa delle gambe così incrocicchiate, essendo creduta sconvenevole presso gli antichi, formasse un difetto notabile in questa statua.

(1) Pitture Tom. 3. Tav. 4.

Winckelmann ha dato prima d'ogni altro la vera spiegazione di simile attitudine, che senza essere in alcun modo sconvenevole nel caso del mio marmo, è la più idonea al soggetto; imperocchè qui il biondo Dio si mostra nel più bel verde degli anni suoi, e le gambe messe in quel modo, danno un'idea della giocosa giovinezza di Apollo. In altri Musei s'incontrano delle repliche di questa statua; ed è perciò una ragione per crederla eccellente, essendo le repliche di un monumento antico l'appoggio di sì bella idea.

TRE BOCCHE

DA

POZZO (1).

L'oratore d'Arpino, cui la magnificenza delle sue ville mal si concordava con le sue idee di libertà e di accademico, dimostra fino a qual punto a' tempi suoi si estendesse il lusso de' pozzi (2). Infatti, volendo egli adornare di sculture la sua accademia Tuscolana, commise ad Attico suo amico l'esecuzione di alcuni bassirilievi da incastrarsi nell' intonico del picciolo atrio,

(1) Sono in marmo grechetto. La prima alta palmi 2. e once 4 e della stessa misura di diametro: la seconda di pal. 3 e 3 quarti per palmi 3 e un quarto; la terza di palmi 2 e 3 quarti, per la stessa misura di diametro.

(2) I Greci usarono in tal genere una magnificenza singolarissima; nè è da maravigliarsi se i Romani l'avessero adottata per le relazioni che fra i due popoli intercedevano. (*Diz. Stor. Mit. vol.* 12.)

e due puteali intorno da scolpirsi. *Praeterea typos tibi mando, quos in tectorio atrioli possim includere, et putealia sigillata duo* (1). Così gli antichi chiamavano le bocche da pozzo *putealia sigillata* (bocche da pozzo scolpite a bassorilievo). Il contorno degli antichi pozzi era di una intiera pietra, scavata nella guisa stessa delle are rotonde (2). Perciò fu detto *puteal* un altare messo sòpra di un terreno colpito dalla folgore, per la loro uniformità alle bocche di pozzo, come autorità somma ne fanno parecchi pozzi scavati nelle ruine della sepolta Ercolano (3). Nè fa maraviglia se gli antichi serbassero pe' pozzi tanta cura, imperocchè secondo dice Aristotile, dall' attingere l'acqua ai pozzi comuni nasceva l'amicizia fra i cittadini; e quando ciò facevasi, cantavansi delle canzoni chiamate *canzoni della corda del pozzo* (4). Altro segno che queste bocche da pozzo non fossero are lo dimostrano chiaramente le scanalature che intorno all'orlo del marmo nella parte interna esistono, formate dalla fune della secchia col continuo fregamento; esse sono assai distinte ed apparenti.

Eppure di questi belli bassirilievi che descrivo, il più pregevole stette esposto alle intem-

(1) Ad Attic. lib. 1. Epist. 9.

(2) Perciò queste bocche da pozzo sono state qualche volta prese per are, sebbene impropriamente, sendo quelle basse, d'un piede al più e otto pollici.

(3) Il maggior numero di questi monumenti è di marmo

(4) Diz. Mitol. Stor. pag. 2643.

perie nel giardino de' Francavilla, padroni a' tempi loro delle vite degli uomini che chiamavan *vassalli*, e dispregiatori di quanto mai l'antichità potesse esibire di raro e di venerando; sì che questo bel monumento non è soltanto in gran parte annerito, ma eziandio danneggiato.

Sì della prima che della terza bocca di pozzo poco vi è da dire, non presentando que' due monumenti cosa alcuna di pregevole, meno alcuni semplici fogliami di olivo e di ellera, intrecciati elegantemente con alcuni bucrani e sacre bende (1). Il secondo bassorilievo offre una graziosa idea della manifattura del vino, o sia de' lavori, che ben di rado s'incontrano nelle buone sculture, allorchè non sono con alcuno de' tiasi di Bacco combinate, perocchè allora queste danze eseguite dalle Baccanti rappresenterebbero tutt'altro che la manifattura de' lavori del vino. Ciò che principalmente diventa importante nel monumento che descrivo si è lo strettoio ossia il torchio, dissimile affatto dagli altri espressi nelle sculture di questo genere. Esso offre un velloso Sileno insieme a sei satiri robusti interamente

(1) Osservo col Vandale Antiquités pag. 57, e con gli Accademici Ercolanesi, che i bucrani per lo più dinotano luogo sacro, essendo un segno di sacrifizio, e Plinio (lib. 8. 45) chiama il bue *optimam victimam, laudatissimamque deorum placationem*; dal che potrebbe riferirsi che questi due puteali fossero ad uso sacro destinati; ma osta a questa opinione il vedersi nell' orlo di questi monumenti le incanalature della corda, con che attingevasi l'acqua, per cui sembra doversi conchiudere che questi bucrani o siano stati a caso combinati con gli olivi e colle ellere, oppure che denotino misteri, a' quali il proprietario forse era iniziato.

occupati al lavorio del vino. È questa la composizione la più bella, la più gaia che sino a' dì nostri siasi veduta. Due Satiri incurvati sotto il peso di ricolmo otre d'uve mature, uno de' quali con la destra appoggiasi a grossa mazza, avviandosi verso il torchio, e dal loro incesso chiaramente vedesi l'orribile fatica che fanno in trasportare quell'otre. Il torchio si compone di due grossi macigni, stabile il primo per sostenere le uve alla superficie, il secondo mobile per comprimerle; ed è da credere che il primo di questi due macigni sia situato sopra d'un fosso, a guisa di recipiente a fin di raccogliere il mosto, che dalla pressione delle uve si ottiene. Una gran cesta formata di tralci di vite e ripiena di grappoli ammassati è posta di sopra il macigno, mentre il Sileno con gli altri quattro Satiri sono premurosamente accinti a spremere l' umore. Il gruppo del Sileno e de' Satiri presenta la più gaia combinazione di attitudini felicemente espresse; perocchè due di essi occupansi col Sileno ad alzare con tutta forza e con una leva il macigno mobile, mentre gli altri due sono con ogni cura intenti a guidare l'andamento del mobile macigno, affinchè le uve sieno egualmente premute. Nè que' tre grandi sassi sono stati dallo scultore messi senz'arte; poichè per ottenere delle attitudini contrapposte e piene di effetto da' due primi Satiri che vi passan sopra, era necessario di dare alla composizione una adequata

idea all'azione stessa con aggiungervi que' macigni siccome dovessero servire per uso di torchio ed altro.

Il greco artefice eseguendo il monumento di tale natura avrà forse voluto esibire un saggio dell'antico metodo di fare il vino, acciocchè ne avesser idea i posteri. È noto che ne' primitivi tempi estraevasi il vino dalla pressione dei grappoli fra la mani, e che di poi la necessità insegnò a far uso del torchio, composto di due macigni sovrapposti ad un recipiente per raccorne il mosto, tal quale apparisce nel monumento che produco. Gli antichi scrittori parlan concordemente dell'uso del torchio nella pressione delle uve, ma Diodoro dà l'onore di questa invenzione a Bacco; per altro non si rinviene il modo, siccome fossero fabbricati. In vedere il mio risulta di una semplicissima invenzione ed anteriore a quelli sino a noi pervenuti. Se poi questo torchio avesse o no un recipiente di sotto è una conghiettura ben fondata, perocchè il mosto doveva raccogliersi in qualche recipiente, comunque fosse l'ordigno che premesse il vino. In sulle medaglie di Bustra in Arabia veggonsi de' torchi a vite; e nelle pitture di Ercolano v'è pure un torchio a olio, che due piccioli geni fanno agire. Vi caccian essi delle leve con un maglio per comprimere la massa delle olive, nè appariscon viti. Vitruvio parla d'un torchio a leva, siccome quello da me descritto. Ciò che vie maggiormente cor-

robora l'assunto si è, che in questa tanto elaborata scultura non apparisce il menomo indizio d'altro qualunque siasi serbatoio; oltre di che sembra che dall'esser voti i torchi di sotto debba ripetersi la biblica espressione *fodere torcularia*, non che l'altra espressione *plenum est torcular*. Chaptal in surrogare al riportato metodo di pigiare le uve co' piedi quello di sottoporle al torchio a misura ch'esse venivano dal vigneto e di riporsi il mosto in un recipiente, per fare in esso eseguire la spontanea ed uguale fermentazione, s'imbattè nell'antico e primitivo metodo d'ammassare le uve; il che mostra essere talvolta le arti tanto più utili, quanto più semplici nella loro origine.

Nel marmo prodotto si riuniscono tutti i pregi della scultura. Straordinaria perfezione in genere di subbietti, finitezza di esecuzione, accurato disegno, armonia nell'insieme e saper sommo nell'arte, per cui l'opera fu felicemente condotta a compimento. Se poi l'analisi si rivolga alle sole figure potrà ognuno convincersi d'essere state disegnate ed eseguite con tanta maestria, che sembrano altrettante accademie. Quivi si misurano, per così dire, i movimenti di ciascun muscolo, senza che i medesimi appariscan duri, o manierati; nè v'ha dubbio che l'artista abbia voluto con quest'opera dar saggio del suo sapere, perocchè ha in un punto stesso combinate le figure or di profilo, or di tergo, or di prospetto e

di schiena e di scorto, sì che tutte le vedi fra loro gaiamente contrapposte. Questo pregevolissimo monumento del secolo propizio alle arti sorelle, che in tutta Grecia, a sentimento di Caylus, fiorirono, e che trovasi inciso per vignetta in D'Hancarville, non a guari è stato pubblicato in Germania da Welcker. Ei vi ravvisa un'ara e ne reputa il lavoro pari a quello del Laocoonte e del Torso, e somigliante al monumento coragico di Lisicrate, facendone rimontare l'antichità ai tempi di Lisippo e di Prassitele.

PROVINCIA, BACCO INDIANO, MINERVA.

Dagli scavi dell'antica Ercolano provennero questi tre busti, il primo in marmo greco, gli altri in marmo grechetto, monumenti che alla voluttà delle forme aggiungono grandiosità ed ottimo stile. Il primo busto fu da principio attribuito a Cibele, perchè secondo il solito, vedevasi il capo di lei turrito, rappresentata sotto la forma di donna coronata di torri, e seduta su di un carro tirato da' leoni. Or queste torri di cui vedevasi cinto il capo della dea, indicavano le città che stavano sotto la sua protezione; di fatti il Tintoretto in un quadro rappresenta Cibele coronata di torri. Esso effigiolla a fresco nel palazzo Doria a' santi Gervasio e Protasio in Venezia.

Casalio parlando di Cibele dice, *quod Turres in capite Oppida*; *quod sedes figatur circa eam, cum omnia moveantur, ipsam non moveri.* Ma simile idea svanì allor quando potè scernersi che sulla testa della creduta Cibele eravi una larga fascia che le accerchia la fronte, e va con isvariati giri a legarle la capellatura, e sopra e dietro la testa, la qual cosa fa piuttosto credere la rappresentanza d'una delle tante Province, che al pari della Madre degli Dei han per emblema una torre sul capo. Oltre di che le due spirali ciocche che dalla legatura di dietro della fascia diramansi di qua e di là del collo, e vanno a ricaderle sul petto ricoperto dalle pieghe della tunica, mostrano chiaramente un particolare costume d'una qualche nazione, e non già l'ordinaria acconciatura della gran Madre Cibele. Solevano anticamente i pittori e gli scultori personificare le province, le regioni, i regni ec., e le disegnavano con attributi particolari relativi al loro commercio, alla loro religione ed ai loro fiumi. Il museo Capitolino ne porge un esempio in un bassorilievo rappresentante una femmina in piedi, vestita di una semplice tonaca, sciolta sotto il braccio sinistro, con una bipenne in mano, ed un elmo in testa. Sotto a lei leggesi *Ungaria*, e al di sopra *Imperii Romani Provinciae*, le quali ultime parole vi furono probabilmente scolpite in tempi posteriori, perocchè apparisce che l'iscrizione sia stata modernamente incisa. Vi

ha chi crede che questo marmo con altri simili servisse di ornamento a qualche arco trionfale. Il Foggini ricorda che tal bassorilievo fu rinvenuto in Roma, in un luogo detto Piazza di Pietra, ed indi situato nell'atrio del museo Capitolino. Ciò che rimane a desiderarsi sulla descrizione del mio bel monumento sarebbe di poter giungere alla conoscenza della Provincia, cui il busto apparterrebbe. Non v'ha dubbio però che dovess'essere qualcuna di quelle tante che facevan parte del romano dominio, che comprendeva ancora la regione ercolanense, imperocchè a questo giudizio mi conduce il divieto che v'era di non potersi torre codeste province personificate dal luogo, dove per diritto appartenessero. Il suddetto busto, rinvenuto, siccome dissi in Ercolano, è un monumento di stile greco, in cui appariscono le più nobili e grandiose forme.

Il secondo busto indubitatamente ci offre un Bacco indiano di ottimo stile romano. Quando fu rinvenuto, si credette da principio un'immagine di Platone, poscia di Sardanapalo; ma venne finalmente rivendicato dal Visconti a Bacco indiano. Così denominato, poichè pretendevasi che avesse fatta l'intiera conquista dell'Indie; ciò fe' dire a Silio Italico (Bell. Punic. lib. 17.)

Qualis odoratis descendens liber ab Indis
Egit pampineos fraenata Tigride currus.

In fatti abbiamo da Virgilio, che il rito usato nei sacrifici, cioè, quell'asta circondata di edera, che

vedesi o ne' sacrifici o presso i simulacri di Bacco, fosse stata adoperata dal suo esercito nell'India per ingannare que' popoli selvaggi; ed in Tacito leggiamo: *Ipsa crine fluxo thyrsum quatiens*. In questo busto il Nume è effigiato nel fiore della sua virilità, ornato di un nastro ligato dietro all'occipite, ed affibbiato sulla fronte alla maniera muliebre, che tutta gli accerchia la bene acconcia capellatura, la quale accomodata in simmetriche anella sulla fronte, va a terminare a ciascun lato in due ben lunghe ciocche. La colta barba, cadente sul petto, è con lo stess'ordine inanellata e calamistrata, accresce decoro alle grazie della sua parlante figura.

Il terzo ed ultimo busto, che decisamente non presenta che una Minerva, è molto importante per la testa di Medusa espressa sulla visiera dell'elmo. Gli antichi artefici, cui non mancavano bizzarre idee, collocavano la Gorgona ora sull'egida, ora sull'usbergo, ed ora sul frontale dell'elmo. Questa circostanza mi rammenta non solo l' origine di apporre le teste nemiche su gli scudi, ma bensì di portar Minerva sempre quella della irriverente Medusa, passata poscia ne' tempi posteriori ad esser un amuleto quasi di tutte le armi guerriere, e di cui gli artisti si servivano ancora per amuleto contro l' invidia. Nè la testa di Medusa vedevasi solamente sull'elmo di Minerva, ma si bene su quelli degli antichi eroi, siccome Achille, Agamennone, Ettore: essi portavano il teschio di

Medusa su' loro scudi, sia per l'oggetto d' ispirar terrore ai nemici, sia perchè, secondo Luciano, veniva a quello attribuita la virtù di preservare da qualunque sinistro accidente, e probabilmente per questa ragione trovasi un gran numero di teste di Medusa sopra le pietre di ogni specie, per la maggior parte destinate a servire di amuleti. Nel monumento che descrivo, la Gorgone è effigiata come la descrissero i mitologi, cioè, sotto di un terribile orrido aspetto, con la lingua pendente fuori della bocca, coi capelli irti, e da' serpenti attorcigliati.

APOLLO E MERCURIO.

Questo Vaso dipinto, di cui produco la descrizione e che vedesi inciso, appartiene alla fabbrica di Nola, la prima tra quelle di Saticola, di Metaponto, di Pesto, di Locri, di Sicilia, sia per lo splendore delle sue vernici, che per l'esecuzione del disegno. Non è più un problema, che i Vasi italo-greci, che nei sepolcri si rinvengono, sono monumenti della più remota antichità. Quando Annibale fece il suo soggiorno in Capua, dilettavasi di questi oggetti d'Arte, che fin d'allora erano riguardati come pregevolissimi monumenti. La Magna Grecia e la Sicilia vantavano molte fabbriche di queste preziose stoviglie; nel museo Borbonico avvene una ricca collezione, ed in esso può sapersi con esattezza quali

fossero le principali di queste fabbriche, che alla posterità tramandarono tanti pregiati modelli di forme, di disegno, di rappresentanze, che hanno arricchito non solo gli studi degli artisti, ma sì bene dissipato de' dubbi ne' dotti.

Nel Vaso che descrivo vedesi Apollo sedente su di un sasso. Esso con la destra tiene la lira, ed ha il braccio sinistro disposto in modo, che col gomito poggiasi sul ginocchio, e colla pianta della mano sostiene il mento: nel mezzo del gruppo una donna tenendo la lancia con la destra, e poggiando la sinistra sul suo fianco, ha gli occhi modestamente rivolti al Nume, che pur esso con viva espressione la guarda: siegue Mercurio con le ali sul termine superiore de' coturni, col pileo in testa, il caduceo nella sinistra, ed in atto siccome di aiutare il timido e ritroso parlare della supplichevole donna.

È stato da alcuni creduto in questa rappresentanza vedere Cassandra, che s'avanza verso Apollo in modesto contegno, domandandogli la virtù di conoscere l'avvenire: ma la presenza di Mercurio in un disegno così studiato, il cui protagonista è Apollo, non rendendo soddisfacente questa opinione, ha posto non pochi a tortura per ritrovare nella mitologia altra più conveniente spiegazione. Chi ha creduto distinguervi Marpessa rapita successivamente da Apollo, e da Ida e Mercurio, messaggiero di Giove per dar fine alla lite fra' due rivali: chi la bella Manto figlia di

Tiresia, divenuta sacerdotessa d'Apollo, e che da lui ottenne l'arte d' indovinare : chi in fine Cirene l'amica cacciatrice d'Apollo ; niuna però di queste spiegazioni soddisfa. Potrebbe forse emettersi la conghiettura che fosse l'Apollo *prostaterius* pronto a soccorrere i bisogni degli uomini, al quale Mercurio presenta una timida donna, che va a chieder grazie per qualche urgente bisogno.

In questo Vaso a tre manichi, alto palmo uno e mezzo per palmo uno ed once due, e che esiste agli Studi in Napoli , stanza 8. colon. VIII. num. 1858, è ammirabile lo studio che vi ha messo il dipintore nella esecuzione del suo pensiero, riconoscendovisi il metodo che gli antichi praticavano nel dipingere i vasi di questa classe, cioè, a figure rosse su fondo nero.

In quello prodotto osservasi che l'ornatore nella esecuzione dell'ornato, al collo del Vaso non si è occupato neppure dell'insieme già compostovi dal figurista, avendo sacrificato porzione del ramo d'alloro di Apollo, e della lancia della donna, come può scorgersi ne' tratti che appariscono sotto la fascia.

BACCO

INVENTOR DELLA COMMEDIA.

Questo dipinto alto palmi due once tre, largo palmi due once sette, rappresentante Bacco in-

ventore della Commedia, si rinvenne in Pompei sulla parete di picciola stanza, che sporge dirimpetto l'ingresso laterale del così detto Panteon.

Non vi è stato fra gl' Iddii dell' antichità chi avesse avuto tanti e sì diversi nomi, quanti ne ebbe il libero Bacco, sì che Ovidio di lui nelle Metamorfosi così si esprime:

Thuraque dant, Bacchumque vocant, Bromiumque Lyaeumque,
Ignigenamque, satumque iterum, solumque bimatrem.
Additur his Nyseus, indetonsusque Thyoneus,
Et cum Lenaeo genialis consitor uvae,
Nyeteliusque Eleleusque, parens et Iacchus et Evan:
Et quae praeterea per graias plurima gentes
Nomina, Liber, habes.

Non tanto dal Sulmonese, ma bensì da altri abbiamo de' particolari su Bacco. Ricordo aver letto in Ausonio il seguente Epigramma.

Orgya me Bacchum vocant.
Osyrim Aegyptus putat.
Mystae Phanacen nominant.
Dionysion Indi existimant.
Romana sacra Liberum.
Arabica gens Adoneum,
Lucaniacus Pentheum.

Anche quello di trovatore della Commedia e della Tragedia gli si addice; ed un argomento in sostegno ne esibisco nel suddetto dipinto. Non v' ha dubbio che gli antichi chiamavansi debitori al nume Bacco di tanti benefici, e fra questi annoveravano quello di aver loro dato il

modo come rappresentare i vizi e le virtù degli uomini con l'attributo della maschera; *Describo mores hominum.* Sì le tragedie che le commedie ebbero la loro origine nelle vendemmie. Il nascimento fu sicuramente ben umile, ma in progresso crebbero in forza ed in bellezza, allorchè si usarono le orgie Dionisiache, che formavano gran parte del culto di Bacco; culto che si era cotanto propagato nel gentilesimo negli ultimi periodi della città di Pompei, siccome chiaramente desumesi dai tanti monumenti, allusivi al medesimo, e di cui abbondano gli scavi della sullodata città.

Bacco, trovatore della Commedia viene effigiato nella dicontro Tavola nel punto di sua bellissima giovinezza, con bionde chiome ed intonse, la testa tutta circondata di ellera; di modochè se pure ad esso mancassero tali circostanze, lo si raffigurerebbe ancora, come dice Filostrato, per quello che è. Egli è giovine e vedesi in mezzo ad una schiera di personaggi che lo circondano. È nudo della persona, se non che un manto di porpora violaceo scendendogli dall' omero sinistro, lo cinge a' fianchi. A' piedi del Nume sta in ginocchio un garzoncello in atto di calzare il socco ad un giovane comico, il quale ricoperto di un gran manto di color giallo, sostenendo il pedo con una mano, inchina la testa per ricevere la maschera comica, che gli viene messa dall'istesso Bacco. Molte persone di ambi sessi fanno corteg-

gio al festoso Dio, fra' quali vedesi un vecchione che gli sta alla sinistra, creduto per Sileno educatore di Bacco, principale personaggio nei Baccanali. Sono tutti graziosissimi nell'aspetto, ed esprimono a maraviglia la curiosità che in loro desta il travestimento di quel comico, verso di cui que' giovanetti fanno calca per osservarlo più da vicino. La grazia e la maestria di pennello che in quelle testine si ammira è veramente degna di Coreggio, e ne rammenta così bene il fare di questo grazioso artefice, che non si può a meno di ripetere quel detto dei Francesi: che i belli ingegni sovente negli stessi modi si avvengono, ed appariscono simili senza conoscersi.

LA MADONNA

DI

BERNARDINO LUINI.

Sulle incantatrici rive del Lago Maggiore, nel borgo di Luino, vide la prima aura di vita Bernardino, che dal luogo di nascita trasse il nome di *Luvino*, *Luvini* o *Luini*. Fu egli il principe dei pittori milanesi, e fiorì tra i due secoli XV e XVI, cioè dopo il 1460 al 1530. Valentissimo allievo di Leonardo da Vinci, di cui fu felice imitatore nelle opere sue, Bernardino ebbe la sventura, ingiusta mercede all'eccellenza del vasto suo ingegno, che la maggior parte de' suoi

quadri fosser creduti di Lionardo, sì che la fama di tanto nome venne ad oscurare quella di Bernardino. E qui, dicasi il vero, l'umana razza per natura inclinante più a togliere che a dar fama e laude alla virtù ed al merito, mentì le debite onorificenze e plausi alla valentia ed all'arte del Luini, per attribuirle al Vinci. Strana condizione dell' umanità, schiava vilissima di abborrente fortuna! Che valeva al Vinci che si detraessero al Luini i meritati allori, perchè egli a dovizia, sebbene inutili, ne conseguisse?

Dives et ampla manet Pietores, atque Poetas
Materies, inde alta sonant per saecula mundo
Nomina, magnanimis Heroibus inde superstes
Gloria, perpetuoque operum miracula restant.

E la volubile Dea, sempre alle onorate fatiche inesorabile nemica, ed al capriccio favorendo, ora mal suo grado paga con giusta misura le laudi all' immortale Luini, *perpetuoque operum miracula restant*!

Ma questa imitazione del Vinci, che pose in quel torno in incertezza la fama del Luini, fu necessario effetto delle disposizioni di Lionardo, che dette all'accademia milanese impulso tale, che i suoi precetti furono religiosamente eseguiti. A ciò si aggiunga la facilità ch' ebbe il mio Luini di giovarsi dei disegni del grande artista lasciati a Milano. Di là partì egli per Roma, dove ammirando i capi d'opera del Sanzio, frutto di osservazioni severe su' bei modelli della greca anti-

chità, studiò d'imitarlo, e giunse a formarsi tale, che nelle opere sue spirano le grazie peculiari di Raffaello: il disegno, il colorito le carnagioni sono del Vinci.

A niuno secondo fu il Luini sotto l'aspetto dell' invenzione, e ad esso adattar si possono le parole del Du-Fresnoy.

. . . . . quae nostris Inventio dicitur oris.
Illa quidem prius ingenuis instructa Sororum
Artibus Aonidum, et Phoebi sublimior aestu.

L'invenzione, se si considera in un punto unita alle altre cospicue doti che nella pittura lo distinsero, il rendono singolare allievo di quel grande e peregrino ingegno di Lionardo.

Lanzi parlando del Luini dice, che le sue teste sembran vivere: guardature e mosse che paion chiedervi ed attender risposta: varietà d'idee, di composizione, di panni, di affetti, tutti figli del vero: *Motus animorum ex corde repostos Exprimere affectus, paucisque coloribus ipsam Pingere animam.* Per niente è studiato nello stile, tutto è natura e a primo aspetto ti cattivano le sue pitture, e ti obbligano ad osservarle a parte a parte. Nel chiaroscuro si scopre in Luini una intelligenza fina e completa, per l'effetto che le sue figure producono, marcando un grande rilievo, sì che ti paion staccate dal fondo. Le fisonomie e le attitudini ti esprimono soavità, vita, grazia, natura, rigorosa osservanza di costumi e come vestivasi dagli antichi, non che le teste ed i panni

che sono con diligenza rara e con castigato disegno condotte.

Questa unione di tante doti che contraddistinsero il Luini, nulla tolse al grido di Lionardo, e sebbene di esso sappiamo che dipinse perfettamente sì, ma poco; non trovasi nondimeno in niun libro citata l'opera, che di presente descrivo: sì gli antichi che i moderni non ne hanno mai interloquito. È pur vero che questa Madonna del Luini, quantunque graziosa, cammina del pari con tante altre di grandi maestri; mentre che nelle opere del Vinci vi si scorge un certo slancio che lo discosta di gran lunga da quello di tutti gli altri, e persuade ognuno non esser di suo pennello la Madonna in esame.

Vedesi questa in atto di sedere, tenendo sulle ginocchia ritto in piedi il divino pargoletto, tutto nudo, che con naturale semplicità sforzasi di scoprire il materno seno, per trarne umano alimento. La bella Vergine, beata! sorride all' atto infantile, ed un celestiale pudore spira in quel viso, mentre con i grandi occhi socchiusi getta dolcissimi sguardi sul figlio. E non ti par vero nelle gote di lei mirare quelle pozzette, che le grazie incavano in un bel volto allo spuntar del sorriso? Lionardo e con lui il Luini ed i suoi imitatori dipinsero tutte le arie di testa delle donne adornate di questo vezzo, desiderabile a tutte le belle. È inutil cosa parlare su i panneggiamenti delle vesti della Madonna: basterà dire

che v' ha tutto ciò che le regole del bello, del sublime e della convenienza richiedono:

Lati, amplique sinus pannorum et nobilis ordo
Membra sequens, subter latitantia lumine et umbra
Exprimet, ille licet transversus saepe feratur,
Et circumfusos pannorum porrigat extra
Membra sinus. . . . . .
. . . . . .
. . . . . paucisque epressa lacertis
Majestate aliis praestant, forma atque decore;
. . . . . .
Naturaeque rei proprius sit pannus, abundans,
Patriciis.

Il manto, che con grazia senza esempio copre il capo di essa, è racconciato sulle orecchia, cadendo poi senza studio sugli omeri, e lasciando visibile la bella chioma divisa in due sul fronte, e disciolta ai lati.

Alla sinistra della madonna apparisce nel quadro un giglio, simbolo di quella purità, che rese la Vergine di Nazaret unica e maravigliosamente rara nella storia degli uomini.

Dò fine all'articolo con dire, che se le molte Madonne di Raffaello appariscono per soavissima malanconia ragguardevoli e care; sorridono peranco di gioia vivissima quelle di Lionardo e dei suoi imitatori, fra' quali il sullodato Luini, ed i pensieri e l' allegrezza dell' innocenza t' indicano quaggiù quel che mai possano essere nel cielo le bellezze del Paradiso.

Questo quadro in Tavola, alto palmi tre, largo due, fu acquistato in Roma nel 1802 dalla corte di Napoli, ed ora fa parte della collezione di que' tanti esistenti nel museo Borbonico.

TRIONFATORE.

Chi entra in quell'edifizio pompeiano detto volgarmente Pantheon per quella porta che sporge nel Foro, vede in sulla dritta un superbo dipinto, che adorna quel medesimo edifizio, rappresentante un Trionfatore. Fra certe architetture di non ordinario genere, che indicano un pubblico locale destinato ai trionfi, sta sopra un mucchio di armi, scudi, trofei seduto un giovane guerriero, vincitore, tenendo con la destra un trofeo sostenuto da un ramo d' albero: di lato ha una Vittoria che lo corona. Il Trionfatore è ricoperto d'una tunica cerulea succinta con zona aurea e manto di porpora : ha coturni rossi ai piedi fimbriati di oro, con finimenti di pelle. La Vittoria che lo corona è alata, ed una tunica di porpora violacea senza maniche, ed un pallio verde graziosamente raccolto in pieghe attorno alla vita, forma il vestimento della Vittoria. Un lembo del pallio vedesi senz' arte gittato sulla spalla sinistra, ed ha a' piedi bianchi coturni. I pittori solevano fare la vittoria vestita di bianco, per cui abbiamo da Silio Italico: *Niveis Victoria concolor alis.*

Il giovane trionfatore cinge una corona detta *lemniscata*, cioè, intrecciata di bende rosse con frondi per mezzo. Queste corone erano frastagliate da tali bende per vie più renderne nobile l'ornamento. I Greci chiamavano dette bende o fasce ς-λεγιδες , come si vede dalla lettera di Ippoloco, in cui descrive un banchetto nuziale di Carano Macedone, in cui furono distribuite due volte delle corone con le vitte d' oro : le chiamarono ancora λημνίσκες nome adoperato da' medici per dinotare certe loro fasce per le ferite. Fu però più consueto ai Latini, onde Festo esprimesi, *Lemnisci, idest fasciolae coloriae dependentes ex coronis: propterea dicuntur, quod antiquissimarum genus coronarum lanearum.* Solevansi ancora adornare di queste vitte i vincitori dei giuochi e delle guerre, per cui furono esse aggiunte alle corone medesime, quindi Plinio: *Crassus Dives primus argento auroque folia imitatus ludis suis dedit. Accesseruntque et Lemnisci, quos adiici ipsarum coronarum honos erat propter Hetruscas , quibus jungi , nisi aurei non debebant. Pari diu fuere ji, eos caelare primus instituit P. Claudius Pulcher.* Anche Sidonio Apollinare ed Ausonio fanno menzione di queste corone, alcune con i *lemnisci* ed altre senza, per una distinzione di maggior merito. Plinio dice, che le corone da principio furono li-

sce, poi ornate con metalli preziosi, scrivendovi ancora i nomi dei vincitori.

Relativamente a' trionfi de' sullodati, gli antichi portavano un ramo di albero, dov'erano assestate le armi dei vinti; e la storia ci racconta che Romolo portò a Giove Feretrio le spoglie di Acrone re dei Ceninesi infilate in un tronco di quercia sopra l'omero destro, con la veste cinta, e con la testa adorna di alloro; Virgilio pure nell'Eneide parla di questo costume.

La Vittoria che il pittore pompeiano ha dipinta in atto di posare una corona di quercia sulla testa del Trionfatore, serba tutti gli attributi che gli antichi immaginarono per figurare questa Dea, la quale fu un nume comune agli Orientali, Greci, Latini. Dovette essere un simbolo innocente della Provvidenza superiore, poichè essa presiede ai felici successi della guerra e d'ogni altra umana azione che facciasi sulla terra. Come già dissi, ha essa le ali, palma e corona. In moltissimi antichi monumenti si vede la Vittoria con la palma, essendone quest'albero il simbolo, perchè si dava ai vincitori, e di essa si coronavano. Leggesi in Claudiano:

> Et palma viridi gaudens, et amicta tropheis
> Custos imperii virgo.

Effigiavasi in sulle prime senza le ali: *È cosa moderna*, dice Archenio, *il dar le ali alla vittoria . . . . e che il padre di Bupalo ed Atenide, che fece la pittura a Tasi, facesse la*

Vittoria con le ali, lo testificano alcuni appresso Caristio Pergameno. Le ali le furono date per simbolo della velocità. La sua prestezza viene espressa dall'essere quasi sempre effigiata in atto di camminare sulle punte de' piedi:

. . . . . Non pexo crine virago,
Nec nudo suspensa pede, strophioque recinta,
Nec tumidas fluitante sinu investita papillas.

La corona che la Vittoria ha nelle mani, fingevasi che cingesse i vincitore, ed in effetti non poteva aver altro significato, come in questa parte sono di accordo tutti gli scrittori.

Riguardo alla acconciatura del capo della Vittoria, è dessa assai uniforme, cioè, i suoi capelli sono rilevati come in tutte le figure delle vergini, e di Diana in particolare: nulladimeno è questa Dea qualche volta rappresentata con una parte de' suoi capelli ondeggianti sulle spalle. Quindi Winckelmann parla in un modo troppo generale, allorchè dice che tutte le greche e le romane medaglie esprimono l'acconciatnra della testa della Vittoria, come quella di Diana, e ciò per esprimere la verginità di lei.

La pittura che abbiamo descritta è bellissima fra le più belle che si sono ritrovate in Pompei. Essa è dipinta in un fondo chiaro, e vi si conosce uno spirito ed un fuoco di esecuzione che è ben difficile ad uguagliarsi. Gli antichi erano abilissimi in esprimere nelle loro pitture gli affetti dell'animo: in fatti basta guardare il

Trionfatore, per distinguere in lui non già l'aria di uno che riposa su' già conquistati allori, ma di chi, sedendo, medita novelle imprese e nuovi trofei. Se poi miriamo la figura della Vittoria, osserveremo che quella nobiltà di forme che davano gli antichi alle loro figure ideali, è in eccellente grado espressa in essa: sì che dobbiamo riputarli come maestri del bello ideale, tale denominandosi, perocchè la natura non ce ne offre esempi che sparsi e disseminati, lasciando all'arte di raccoglierli, combinarli e portarli al sublime.

PARIDE ED ELENA.

Questo pregiatissimo bassorilievo che denota gli amori di Paride e di Elena è scolpito in marmo greco. La esecuzione del lavoro non cede al merito dell'invenzione. Sì nell'uno che nell'altra vi si scorge una diligenza, la quale dimostra a qual perfezione giungesse lo scalpello greco, e come abbia saputo distribuire i gruppi, per produrne quell'incanto, costitutivo del vero carattere della certa e soda bellezza.

Dissi che il bassorilievo esprime gli amori di Paride e di Elena: tanto è. Al mio sentimento si aggiunge quello non solo del Finati, ma sì bene il divisamento del Winckelmann, e del Mazzocchi nelle sue Tavole ezacleensi. Nulladimeno il Martorelli non fu di questo parere; e nel bassorilievo vi riconobbe il passato abboccamen-

to tra Paride ed Elena dopo il famoso duello, che costui ebbe con Menelao, e ciò secondo la descrizione datane da Omero. La prima opinione, siccome annunciai, è la più probabile, perocchè più analoga alla composizione ed alla espressione di tutte le figure del bassorilievo.

In esso Paride è nella reggia di Elena, là dove ebbe ospizio. Chi non sa che questo pastorello del monte Ida, sebbene di regio sangue, decise la quistione la più delicata fra le tre dee, Giunone, Venere, Minerva, quando il pomo fatale fu gittato a mensa dalla Discordia? *Alla più bella*: così era lo scritto che leggevasi sull' aureo pomo. Che non fecero le tre Dee, ognuna promettendo doni a Paride, l'una ricchezze, l'altra saviezza, in fine (Venere) il possesso della più bella donna dell'universo? Paride giudicò favorevolmente a Venere; e da ciò nacque l'implacabile odio di Giunone e di Minerva contro di lui, che fece dire al Mantovano:

. . . . . Manet alta mente repostum
Judicium Paridis, spretaeque iujuria formae.

Ed infatti l'irritazione della Dea produsse la ruina di Troia.

Or nel soggetto che descrivo vedesi Elena e Paride nel momento, in cui insieme uniti, ricevono da Venere e da Amore il compenso al giudizio emesso a favore della Dea della bellezza. La regina Ledea nell'interno de' suoi appartamenti è assisa, avendo per di dietro un alto pie-

distallo. Venere consigliera ed amica sta pur essa seduta alla sinistra di Elena, e mentre con una mano le addita il principe Troiano, con l'altra che le tiene sulle spalle, par che dolcemente la sproni a partire con esso : il quale poco lungi, agitato dalla brama e dal timore viene introdotto ed incoraggiato da Amore. Elena irrisoluta non osa alzare lo sguardo che tien sommesso, mentre Paride non ha forza d' accostarsi ad essa. Venere usando tutte le arti per indurre una sposa regina alla difficilissima e vergognosa fuga, par che non giunga a persuaderla, ed allora scende Pito dea della persuasione e si asside sull'indicato piedistallo, come preside di questa vivacissima scena. In quel punto stesso Amore non dorme, e ardito consiglia al Troiano duce di eseguire il ratto. La Dea della persuasione influisce nell'azione, che ben divise l'artista con rappresentare Pito che addoprasi in persuadere Elena, mentre Venere cerca di farla acconsentire alla fuga , ed Amore che con le opere sue si sforza di fare lo stesso con Paride. È veramente mirabile l'ingegno ed il talento dell'artefice che si manifesta in ogni menoma parte della composizione.

Winckelmann, che descrive un simile monumento, parlando della figura che sta assisa sul piedistallo, e che si crede la Dea della persuasione dice, che questa figura, non avendo altro carattere distintivo che il solo modio in capo ed una colomba al lato, potrebbe esser piuttosto pre-

sa per una delle persone addette al servizio di Elena, e nominatamente la crede Astianatta, la quale è cognita per l' invenzione de' nuovi modi di lussuria, tanto maggiormente che Elena non sembra di essere stata raffigurata senza l'accompagnamento di qualche femmina. E presso i poeti questa Pito, avendo prodotto in iscena i suoi simboli, come abbiamo da Polluce, il quale l'annovera fra le persone che chiamavansi Ἐνσκευα, cioè che aveano il loro abito proprio, si ha luogo a stabilire l' enunciato principio di essere una delle donne al seguito di Elena, piuttosto che l'enunciata Dea della persuasione. Senza dunque imputare al dipintore una mancanza, il Winckelmann conchiude d'essere inclinato a crederla Astianatta.

Comunque sia la cosa, certo si è, che le figure, o che si esaminino in gruppo, o viceversa in analisi, ciascuna presenta una maestria di disegno, una valentia di esecuzione, un arte sì piena di effetto, che senza alcuno stento si legge nel volto di esse ciocchè stan meditando. Vedonsi disposte in un sol piano, i gruppi distribuiti con eguale distanza, sì che lo sguardo non rimanesse divagato e vi prendesse riposo a gradimento; come ancora ogni figura bella per se stessa nel suo bilanciarsi, nella sua sagoma generale avesse per l'occhio e per l'animo di chi osserva quella magia, che tanto è necessaria per stabilire la verità d' una non dubbia bellezza. Il greco artefi-

ce ha usato pur la diligenza di decorare di epigrafi quattro di queste figure, solo escludendo Amore, come quello che al solo mirarlo non avesse bisogno di un indizio per riconoscersi. Sulla Dea della persuasione è inciso ΠΙΘΩ in vece di Πειδω, sulla regina di Sparta ΕΛΕΝΗ, su di Venere ΑΦΡΟΔΙΤΗ, e su di Paride ΑΛΕΣ, in vece di Αλεξ, e modernamente supplito ΑΝΔΡΟΣ.

Questo bassorilievo che può riputarsi tra i primi di greco scarpello fu già di Nicola de Bonis, passò poscia a far parte del Museo dei duchi di Noia, ed indi a poco venne acquistato pel real museo Borbonico: ivi esiste. Winckelmann dice, che la parola greca apposta sulla testa di Paride significhi *Alessandro*, il quale era il suo cognome, essendosi alle volte combinato l'un nome con l'altro. Quando Paride, per ordine del padre suo Priamo, fu esposto sul monte Ida, in seguito del sogno di Ecuba, i pastori che lo trovarono e lo nutrirono, allevaronlo sotto il nome di *Alessandro*: così Apollodoro. V'ha pure chi dice che questo nome gli venne dato per effetto del coraggio che aveva nel difendere le mandre dalle feroci belve, per cui i suoi compagni lo chiamarono Alessandro da una parola greca che significa *difendere*, *soccorrere*.

Nella medesima Tavola è effigiato un altro bassorilievo in marmo greco, sì di forma, che in grandezza, uguale quasi al precedente, che ho descritto, meno antico però del primo, ma com-

posto con grande maestria, e di un finito tanto sorprendente, che indusse Winckelmann a chiamarlo uno dei più insigni bassorilievi conosciuti. Rappresenta il Dio delle vendemmie appoggiato ad un Fauno, quasi abbandonandosi su questo, nell'atto che vacilla per la ebbrietà nella quale è immerso. Panneggiato dal mezzo in giù, il Dio tiene con la dritta un tirso, nella di cui parte superiore sventola un leggerissimo nastro. Il Fauno, che tiene con la sinistra pure un tirso, curvo alquanto, fa ogni sua possa per sostenere l' ebbrio suo Nume, nel mentre che un picciolo Satiro con face nella dritta prende una piega del panneggio di Bacco, quasi che volesselo aiutare a trascinarsi al cammino, ed un Faunetto con tazza nella sinistra, si volge al compagno, come per incoraggiarlo a ben reggere il Nume. Le figure sono disposte in un campo dove si veggono quattro alberi. A dritta e di prospetto una Menade, tutta vestita di tunica e di peplo, è così bene espressa, che nella sua leggerezza, archeggiando le braccia a suonare i cembali elevati, par che si alzi da terra. L'altra è di un Fauno veduto di terzo ; esso tutto nudo, con nebride alla cinta, sembra che tenda al suolo sotto il peso d' una anfora che lo aggrava. Or queste figure presentano fra loro il più rilevato contrapposto. Una gentile e svelta, l'altra muscolosa e pronunziata, sono amendue bellissime ed ammirabili. A sinistra del Nume evvi una Tibicina con tunica, ed

avendo cinto a' fianchi l'ampeconio, è in atto di suonare le tibie, in cui sono osservabili i pivoli molto rilevati. Tra il Nume ed il Fauno che lo sostiene evvi una tigre col capo rivolto a questo. Il monumento ricco di molti pregi che distinguono quest'ottima scultura greca, ha anche quello di una buona conservazione, ed il primo è alto palmi 2 once 6, largo palmi 2 once 8; il secondo alto palmi 2 once 2, largo palmi 3.

SACRIFIZIO D'IFIGENIA.

Nel peristilio o portico della Casa Omerica in Pompei è dipinto questo quadro, che rappresenta il momento in cui Ifigenia, per le bugiarde predizioni dell'oracolo, vien trascinata mal suo grado al sacrifizio.

È fama che Ifigenia passasse per figlia di Clitennestra, essendo figliuola di Teseo e di Elena, secondo il parere di vari mitografi, e che Agamennone, scoperto il segreto della nascita di lei, trattasse di liberarsene sacrificandola col soccorso e col mezzo dell'oracolo di Aulide, cui ebbe parte Calcante, figlio di Teston indovino, che risedeva a Megara. Calcante ebbe da Apolline il dono di conoscere il presente, il passato, il futuro, per cui Omero disse di lui:

De' veggenti il più saggio, a cui le cose
Eran conte che fur, sono e saranno

L'occasione non poteva meglio esibirsi ad Aga-

mennone, il quale era ritenuto con la sua armata nel porto d' Aulide, mentre che portavasi alla volta di Troia, per una ostinata calma: Calcante ne spiegò al re le cause, dicendo che Diana, sdegnata per averle Agamennone uccisa una cerva diletta, voleva ammenda di sangue della famiglia di lui; e che sarebbesi la Dea placata, se in sacrifizio le si offrisse Ifigenia. Il re, cui rodeva ambizione di nuove conquiste, cedè all'oracolo, ed acconsentì a che la figliuola fosse sacrificata. Come torla dalle mani di Clitennestra era il difficile, e il religioso contratto impegno dal re finto o vero, lo decise a far uso d'inganno, solita loro arma. Fece sparger voce che ad Ifigenia fosse destinato uno sposo, e questi si era Achille, il quale aveva deciso di non partire, se non solennizzate le nozze. Ulisse, l' astuto messaggiero, colse Clitennestra nella rete. Ifigenia giunta nel campo conosce il suo destino, e vi si uniforma. Presenta il petto al sacrificatore, che sta per immergerle un ferro nel seno: ma Diana, pietosa verso l' innocente giovane, la sottrasse alla morte, ponendo in suo luogo una cerva, e la condusse a salvamento in Tauri, dove fu annoverata fra le sacerdotasse nel tempio della Dea; così Svetonio. *Numinis simulatione sublata est, cervaque supposita.*

Secondo alcuni mitografi, ed anche seguendo la idea del dipinto pompeiano, verrebbe ad essere esclusa quell'uniformità d'Ifigenia al sacrifizio.

In questo mio dipinto è effigiata Ifigenia, che con grida, con pianti, e col potere suo tutto si sforza di sottrarsi alla morte, dove la conducono due ministri a viva forza. Il sacrificatore, in abito da sacerdote la precede con coltello nudo nella destra. Egli al movimento della mano, ed al riguardare in aria, par che mostri la sua indecisione nel compiere il sacrifizio, di cui la Dea gli aveva manifestato, per mezzo di visione, la volontà immutabile. E così chiaramente il dimostra la pittura, che sta in alto, e dove il sacrificatore ha rivolti gli occhi: imperocchè Diana coronata, con arco in mano, comanda ad una ninfa che fra le nuvole le rimane dall' opposta parte, di sostituire la cerva ch'essa tiene per le corna, siccome vittima, alla innocente Ifigenia. De' due ministri, uno la ghermisce per la vita, mentre l'altro incurvandosi l'afferra per le gambe, trascinandola in cotal modo incontro all' aureo simulacro di Diana, che vedesi sopra di una colonna. È la Dea vestita di un tunico pallio che le scende sino ai piedi. In ognuna delle sue mani ha una face accesa, per cui veniva detta *fascelis*, o *lucifera*, con un cane di qua ed uno di là che seggono mirando a muso alzato la Dea. Con le spalle volte al simulacro, in un abbattimento doloroso, sta Agamennone, ricoperto da manto di porpora violacea, che gli ricopre la testa, sì che la nasconde totalmente agli sguardi di chi l'osserva, e non apparisce nel viso il dolore

inesprimibile che gli cagiona l'accidente sventurato. In effetti come mai poteva esprimersi quel sembiante co' tratti dell'animo travagliato di un genitore (vero o simulato), presente al sacrifizio della propria figlia? Così l'arte, quando le manca la forza, conviene che ricorra all' astuzia od all'ingegno per non sortire dalla sconvenevolezla. Di queste sottigliezze fu, infra tutti gli altri maestri dell' antichità, sagacissimo Timante Samio, il quale dipinse questo stesso subbietto sì che il pittore pompeiano ne profittò, coprendo il viso del travagliato Agamennone, senza mettersi al troppo rischio di esprimere un tanto affetto. Timante fu celebre pittore dell'antichità, e fu altresì celebre pel merito della invenzione: *Thimanthi plurimum ad fuit ingenii*, secondo Plinio. Egli dipinse il quadro d'Ifigenia al sacrifizio, e col non far vedere il volto del padre, sicchè se ne concepisce più di che se si vedesse. Il paterno dolore si lasciava alla immaginazione, ed in questa guisa Timante l'inalzò di sopra dell'arte la più perfetta; così Quintiliano. Il sacerdote nel mio dipinto è vestito con una foggia nuova e pittoresca ad un tempo. Ha due tuniche, una verde di sotto, l' altra paonazza senza maniche. Della prima queste solamente compariscono, l'altra scende persino a' piedi. Un picciolo panno bianco con una lista pur paonazza se gl'incrocia su i fianchi, ligato da una zona d'oro; la testa è cinta da benda sacerdotale.

Fra le molte belle dipinture nella Casa Omerica ritrovate, il quadro che ho descritto, singolare per conservazione, è bello, sebbene non il più raro pel magistero. Il gruppo d' Ifigenia è bene e bellamente piramidato; ma il pittore, pare che abbia errato nel nascondere le gambe d'Ifigenia, non essendovi bisogno di nascondere parte della figura, quando non sia alcuno astretto da dura necessità. Or in questo dipinto vi è nella esecuzione un alto e basso inconcepibile: maraviglioso è il torso d'Ifigenia: le teste piene di espressione, ma difettose nelle forme: errori di disegno nel sacerdote; nel tutto il concetto maravigliosamente espresso. Vi è chi ha qui ripetuto quella osservazione degli Ercolanesi, cioè che i pittori di Pompei traessero le loro composizioni dalle opere famigerate di qualche gran maestro. È da osservarsi però, che se vi manca talora la convenienza dell'arte, il fuoco e lo spirito non vi manca mai, e se vi si desidera il disegno, la espressione vi è sempre: indubitati e certi segni della originalità dell'invenzione. Dei difetti poi credo piuttosto da accagionarne la prestezza dell'esecuzione, anzi che la freddezza dell'imitare o copiare.

AGRIPPINA MAGGIORE.

Sopra elegante sedia, ma semplice e senza appoggi laterali vedesi pensierosa ed addolorata Agrippina la maggiore, statua di pregevolissima scultura romana, la quale è effigiata in atto forse di meditare il dolore che le causava la perdita del suo Germanico, o l'ingiusto esiglio cui la gelosia di Tiberio la spinse, o lo spirito ambizioso di Pisone. Germanico fu vittima della cupa invidia di Tiberio, della vile ambizione di Pisone e di Plancina sua moglie, i quali è fama che lo avessero avvelenato, morì poscia in Antiochia. Agrippina però fu rilegata nell'isola di Pandataria, dicontro Terracina, e quivi morì. Caligola, uno de' suoi nove figli, giunto all'impero: *Confestim*, dice Tacito, *Pandatariam et Pontias ad trasferendos matris fratrisque cineres festinavit, tempestate turbida, quo magis pietas emineret: adiitque venerabundus, ac per semet in urnas condidit.* Ed in effetti non poteva altrimenti avvenire, vedendo che il popolo romano tributava verso di questa donna omaggio e segni di amore, salutandola, *decus patriae solum Augusti sanguinem, unicum antiquitatis specimen*: cosicchè Tiberio videsi quasi costretto d'imporre silenzio al popolo romano, sensibile della perdita di Germanico, con un editto che proibiva il pubblico compianto.

Agrippina però ebbe il contento di vedere estinto Pisone, prima che il processo fosse finito contro di lui, per la imputazione d' avere propinato il veleno a Germanico, il quale fu pianto dal popolo romano senza alcuna adulazione, anzi cordialmente, secondo dice Tacito. Dubbia è ancora la fama se Tiberio avesse a Pisone apprestata la morte, o pure con le mani sue stesse se l'avesse procurata. Agrippina serbò nell'esilio le virtù tutte, e dopo avere sofferte le umiliazioni della bassa fortuna, anche per parte de' suoi servi; cedette per inedia al fato universale, correndo l' anno trentatre di Cristo. Altri dicono che Tiberio la facesse morire per fame, onde far credere al pubblico che volontaria ne fosse stata la morte. Tiberio alla crudeltà volle aggiungere la bassezza di oltraggiarne la memoria con l'accusa di adulterio con Gallo; Tacito da simile colpa la difende. Ei dice „Agrippina, siccome avida d'impero, disdegnosa era di ogni uguaglianza: le cure proprie agli uomini erano sottentrate in essa ai vizi del suo sesso „.

L'attitudine della statua col capo chino, con viso da mestizia afflitto, cagionata più dal profondo dolore che l'ha percossa, che dagli anni: sembra di essere in contraddizione con la gioventù del corpo, con la freschezza del petto e la giovanile rotondità delle braccia; ma qui riluce il genio e la filosofia del romano scultore, il quale volle esprimere nel volto della donna i segni del

dolore, che non lasciano altrove nella persona traccia di sorte alcuna. Essa proviene dalla collezione Farnesina: è in marmo grechetto ed ha palmi cinque d'altezza. Una simile vedesi nel museo Capitolino. Siede maestosamente e molto comoda sopra una agiatissima sedia a bracciuoli, in atto grave ed onesto, abbandonando un braccio sopra uno di essi.

Una leggera tunica, ed un manto ricoprono la matrona. Dalle spalle questo discende, e con bel partito di pieghe viene a posarsi sulle cosce e le gambe. Sono osservabili i bottoncini che uniscono le maniche aperte in sulle braccia. Le mani sono giunte e rilasciate in seno, in atto di mestizia; i piedi distesi, incrocicchiati e appoggiati su di piccolo scabello. Tutto l'insieme delle parti della statua rappresenta la consorte di Germanico se non nel crudele esilio che soffre, almeno nello stato di sua solitudine, dove immersa nel duolo per la perdita criminosa del marito, sta a considerarne le virtù e la non meritata sciagura. Imperciocchè verisimile non sarebbe che nel duro esiglio pensasse alla troppo studiata e simmetrica acconciatura de' capelli, come vedonsi nella statua più dall'arte che dalla natura inanellati. Infatti le donne Auguste davano il tristo esempio di acconciarsi la testa in modi innumerabili, *vittae*, abbiamo da san Clemente Alessandrino, *et earum permultae differentiae, et curiosae et supervanae capillorum plicatu-*

rae, *et crinium innumerabiles figurae*, ed aspiravano alla lode dell' invenzione, ed anche delle leggi comatorie; perocchè le donne di condizione inferiore gareggiavano o per adulazione o per inclinazione d'imitare quelle di grado elevato, le quali in tutti i tempi sono state, come lo sono al presente, le arbitre delle mode femminili.

BACCO.

Aristide descrivendo Bacco nella primavera della vita, ce lo rappresenta come quegli che „ha la figura corrispondente alla sua natura, essendo sempre simile a se stesso; poichè tra' giovani è ragazza, tra le ragazze è giovane, e tra gli adulti è sbarbato cioè, βρισαιος *briseo*„. Davasi a Bacco tal soprannome della parola *Bris*, che in lingua fenicia significa *dolce*, *piacevole*: o pure dal tempio ch'egli aveva in Brisa, promontorio dell'isola di Lesbo; altri credono derivato il vocabolo dall'invenzione che gli si attribuisce di calcar l'uva per trarre il vino, o dal nome della musa Brisa una delle sue nutrici, o dall'uso del mele e del vino che fu il primo a trovarne. E si dà l'epiteto di *Briseo* al poeta Accio per allusione alla tragedia di Bacco, ch'egli aveva composta, o perchè i poeti tragici erano sotto la protezione di questo nume. La mitologia ha dato a diversi eroi il nome di Bacco, del cui numero sembra inutile interloquire, bastandomi discorrere sopra di que-

sto che ne presenta l'incisione. È questi il figlio di Giove e di Semele; e Cicerone (*De Natura Deorum*) che ne numera cinque, non fa menzione del figlio di Giove e di Semele, che è il più noto dell'antichità. Filostrato in Apollonio Tianeo ne conta tre, e tre ancora ne numera Diodoro di Sicilia. Bacco dopo la sua nascita fu dato ad allevare alle ninfe di Dodona, Fesile, Coronide, Cleia, Feo, Eudore, sebbene l'antico scoliaste di Omero ne ammetta sei: Ambrosia, Coronide, Eudore, Dione, Esile, Polixo: altri ne contavano sette. Queste ninfe allevatrici di Bacco furono trasformate in istelle, e messe in fronte al Toro nello zodiaco col nome di *Jadi* (Ὑάδες). Eran varie però le opinioni degli antichi sul numero di esse situate nell'occhio di detta costellazione. Talete ve ne contava due: Euripide nell'Eretteo ne riconosceva tre: Achaio quattro; Ippia sei. Anche Ino figlia di Cadmo re di Tebe fu nudrice di Bacco, come figlio di Giove e di Semele di lei sorella. A questa Ino fu renduto dopo la morte il culto divino sotto il nome di Leucotea infra i Greci per istituzione di Sisifo, ed infra i Romani sotto nome di Matuta, cui dalle donne celebravasi una festa particolare.

La statua del Bacco che descrivo ha in marmo grechetto sette palmi di altezza e apparteneva alla casa Farnese, d'onde poi passò a decorare il museo Borbonico. Essa presenta Bacco nel fiore, siccome dissi, dalla sua immutabile giovinezza,

appoggiandosi col braccio sinistro su un tronco, cui una vite con grappoli in tortuosi giri si marita. Amabile è la sua figura, belle e soavi quelle membra: una dolcezza s'appalesa in tutta l'attitudine sua; e ben gli conviene quel soprannome di *briseo*. Scorgesi coronato di ellera la quale, secondo Euripide, già fino dalla nascita gli fece ombra e il ricinse. Bella oltremodo è l'acconciatura della chioma che bionda aveva il Nume, come larga testimonianza ne danno tutti i poeti, e fra gli altri il sullodato, il quale ne dice che biondi erano i capelli di Bacco. È pregevole questa scultura e per la correzione e precisione dei contorni, e per la scelta ed eleganza delle forme, e per la morbidezza dei muscoli, sì che potrebbe stimarsi dell'aurea età della Grecia, se vari monumenti che appartengono certamente alla età di Adriano, non giungessero ad una tal perfezione, che alle volte rendano dubbi i sistemi ed i periodi fissati sulla vera antichità di alcune sculture: l'Antinoo, l'Erma di Ercole giovine del museo Capitolino ed altri molti giustificano questa asserzione. La testa di questa statua è riportata; essa è antica, ma non del tutto corrispondente al bellissimo corpo. La dritta di Bacco è elevata, e stringe un grappolo, la sinistra appoggiata regge una tazza. I restauri sono moderni e furono eseguiti dall'Albaccini.

ADONE.

Se la divinazione di questa statua non è fondata su certi e determinati attributi, è conveniente però a quanto ne presenta il simulacro di un bel garzone sprovveduto affatto di simboli e di attributi. Riportandolo a bulino mi servo delle stesse parole del Finati il quale, oltre al far conoscere che fu esso rinvenuto nell'anfiteatro Campano, dice essere in marmo grechetto alto palmi nove. La gioventù, la grazia, la robustezza debbono riguardarsi come le principali caratteristiche del figlio di Cinira e di Mirra, che cotanto accese la Dea degli Amori, Venere. La robustezza, la grazia, e la gioventù si appalesano simultaneamente in tutta questa bellissima figura, e costituiscono un corpo meno svelto di quel di Apollo, men molle di quel di Bacco, ma conveniente e proprio ad un giovine cacciatore. La chioma accerchiata da una benda, o *credemno*, assai convenevole ad Adone; ne persuade ad escludere la denominazione di altri cacciatori dell'antichità, ai quali pur convengono le caratteristiche in questo simulacro contrassegnate; e spesso viene esso confuso da alcuni scrittori con Bacco; e Plutarco afferma che in Bacco ed in Adone si venera la stessa deità. Oltre di che il culto religioso e le feste in di lui onore instituite avendone moltiplicate le immagini ci somministrano non lieve argomento a conghiettura-

re esser cosa più probabile che l'antichità abbia tramandato il simulacro di un Adone, che quello d'un Ippolito, di un Cefalo, o di altro cacciatore qualunque. Sovente si rappresentava estinto, e poi reddivivo. Si deplorava la sua morte e la sua immagine si riponeva ne' sepolcri, quindi si festeggiava la novella sua vita. Era creduto simbolo del sole, che per mezzo anno è sull'emisfero superiore, e per mezz' altro sull' emisfero inferiore; così Plutarco in Alcibiade, e così Visconti nel museo Pio-Clementino.

Ma che che ne sia dell'incerta sua denominazione, è desso al certo un monumento delle arti romane di un merito singolarissimo. Il corpo graziosamente serpeggiato, che dà una soave grazia alla intera attitudine, il dorso carnoso e curvo al davanti, il che fa dolcemente inclinare il capo, la sorprendente freschezza delle sue membra che si attirano le osservazioni di chi le rimira, tutta la figura in somma ammirabile nelle sue belle proporzioni assegnano un luogo distinto alla mia statua fra le prime del secondo ordine. L'inclinazione del capo si può riguardare come un segno di apoteosi, il che avvalora non poco la ennnciata denominazione; simile attitudine davasi alle statue degli Dei , per esprimerli condiscendenti alle preci de' mortali. Fu, siccome dissi, rinvenuta nell'anfiteatro Campano, ed è da osservarsi che tanto questo monumento, quanto tutti gli altri colà rinvenuti atte-

stano l' aurea età di Adriano. Parte delle cosce con le gambe, il tronco d'albero col turcasso e l'arco, la mano destra e il braccio sinistro sono giudiziosi supplementi modernamente eseguiti dallo scultore Andrea Calì, padre dell'attuale scultore Antonio, che con tanto successo ha eseguito per la morte di Canova il Fidia italico, la statua equestre del re Ferdinando I.

GIOVINETTA

DELLA FAMIGLIA

DI NONIO BALBO.

Se gli Ercolanesi estrinsecarono il loro rispetto verso la più gentile delle sorelle di Balbo, effigiandola in questa statua nella ingenua attitudine di una Musa; non l'ha meno rispettata il vulcano devastatore, che a traverso delle piogge e delle lave bituminose, quasi intatta l'ha serbata all'ammirazione de' secoli futuri. Essa è per ischiudere le labbra alla favella, e già muove le mani per accompagnarla col gesto, dopo di avere raccorciato alla foggia greca il pallio che, coprendole la tunica sull'omero sinistro, le passa con ben concertate pieghe sotto del braccio destro. La tunica che sembra di sottil lana arricciata, massimamente sul petto, è a mezze maniche, le quali restano strette ed allacciate per diversi bottoncini sulle braccia.

La leggerezza di questo abbigliamento ne fa ricordare le sottilissime e famigerate vesti Coe o bombicine celebrate da Plinio, e delle quali cantò Marziale:

„ *Faemineum lucet sic per bombycina corpus.*
Così appunto la veste bombicina
Il corpo femminil fa trasparire.

sebbene l'abito della prodotta statua non sia da somigliarsi interamente a quelle vesti. Coe e bombicine posson chiamarsi le vesti diafane o trasparenti delle Ballanti espresse negli affreschi Pompeiani, le quali lasciano sensibilmente ravvisare le parti tutte del nudo; ma dall'abito della dicontro statua altre parti non traspaiono, se non che quelle ove la stoffa è più stirata ed attaccata alle carni: il perchè supponesi, che il Greco artefice abbia voluto più verosimilmente imitare un indumento di sottil lana composto. E mi mantiene in questa supposizione il sapersi, che le stoffe di seta furono con un senato consulto proibite in Roma, ove non si riammisero nella generalità, se non dopo i tempi di Giustiniano.

La seta presso i Romani valutavasi a peso d'oro, e l'usarne era riputato per un grande eccesso di lusso, onde ne fu proibito l'uso. Sotto Giustiniano i bigatti o bachi da seta furono introdotti prima nell'impero di Oriente, e poscia per la Sicilia in quello d' Occidente. Se per poco volesse prendersi in esame in qual uso fossero presso de' Romani e degli altri popoli d'Italia le telerie di lino;

osserveremo, sulle attestazioni dello storico Latino e di Plinio, che le telerie di lino si adoperavan d'ordinario per le coverture di edifizi, e non molto per le comuni vestimenta degli uomini. Il tabernacolo di dugento piedi quadrati, che verso il sesto secolo di Roma fu eretto fra le schiere d' un poderoso esercito sannitico per darsi il giuramento di fedeltà, fu coperto di telerie di lino; e la legione di sedici mila uomini che dal medesimo fu trascelta, fu detta *linteata* dalla copertura di quel tabernacolo. Ecco le parole di Livio (lib. 10. cap. 23.) *Ibi* (in Aquilonia nel Sannio) *mediis fere castris locus est conseptus cratibus pluteisque , et linteis contectus, patens ducentos maxime pedes in omnes pariter partes.* E poco dopo. *Ea legio linteata ab integumento consepti, quo sacrata nobilitas erat, appellata est.* Oltre di che le vele e i velari furono di tela di lino, e dopo alcun tempo queste si tinsero a diversi colori. Cesare dittatore ne coperse tutto il Foro romano e la Via sacra, dalla sua casa sino al Campidoglio, come si raccoglie da Plinio (lib. 19. cap. I). Quindi è che male non si appongono coloro, che sostengono essere stato l'uso delle telerie di lino generalizzato per gli altri comodi della vita solamente sotto degli imperatori. Ho creduto produrre questa dottrina, che similmente appartiene al Finati, nè stimai aggiunger cosa che alla famiglia de' Balbi appartenesse, avendone tenuto proposito nel Vo-

lume I. Tavola XXXIV, allorchè parlai della statua equestre del figlio di Nonio Balbo, non che del padre stesso alla Tavola LXV. La statua della prodotta giovinetta rinvennesi insieme alle altre di sua famiglia nel Teatro di Ercolano nel 1739, ed è di marmo greco alta palmi sei e mezzo.

La brevità propostami in questo mio lavoro, non mi permette d' intrattenermi sull'uso di tutte le altre stoffe, e mi ristringo a far qualche motto solamente su quelle di lana, che furono più generalmente usate. Senza ricordare i moltissimi lanificii romani, e le fabbriche de' *fulloni* per imbiancare le lane, e per calpestarle a fin di renderle ben sode; è sufficiente l'accennare che le più distinte dame Romane sin da' tempi de' Tarquini si recavano a gran gloria di lavorar da per loro stesse le stoffe di lana, e da questo lavoro venivan caratterizzate come probe ed alle cure domestiche dedicate; e per questa ragione soprattutto l' eroina di Collatino fu dichiarata la più onesta fra le dame Romane. Dee quindi inferirsi che il lavorare le lane era nei figli di Romolo sì generale, che prendeva parte alla illibatezza dei costumi muliebri; e che la maggior parte delle vestimenta de' Romani eran di sola lana: al che può aggiungersi l'autorità di Varrone e di Marziale i quali ne istruiscono, che le toghe stesse eran di bianca lana: onde non sembra improbabile che la leggerissima veste della mia statua Noniana sia di sottil lana composta.

L'invenzione di questa scultura greco-romana è felice, e molto sentimentata: morbida e vera n'è la carnagione, semplice e vivace l'espressione, e soprattutto mirabile n'è la mossa elegante, e la più elegante drapperia. Questa a me sembra trattata colla stessa decisione di pieghe, che ammiriamo talvolta ne' capi lavori di bronzo: la maniera troppo precisa, ed il distacco con che è distinta una massa di pieghe dall'altra, ne formano un non leggero argomento. Or questa precisione ch' è piuttosto comune nella statuaria, e ch'è una difficoltà superata nella scultura, fa raccogliere sensibilmente il giudizioso talento dell' artefice. Egli nel raccorciare il pallio sotto al braccio sinistro, ne ha scartato in quella guisa le pieghe per formare una gran massa di ombre, onde far trionfare tutta la figura, ed ottenere l'ammirabile contrapposto del fianco dritto, ove le pieghe sono spianate col savio accorgimento di far trasparire le parti principali del nudo.

Questa pregevole statua uscì dallo scavo coi capelli dorati. L'uso ben barbaro di dorare i capelli, come d'ingemmare gli occhi, e di colorire le vesti vigeva fin ne' tempi buoni dell'arte, e fino i più importanti monumenti ne furono deturpati. L'azione dell'aria ha portato via la doratura della chioma della mia statua, ed è rimaso tutt'ora nei capelli il color giallognolo del mordente, il che si osserva egualmente nell'altra sorella, alla quale molto somiglia, e che a suo luogo produrrò.

Son Ermi; ed Erme è sincope di Ermete, nome che gli Egizi ed i Greci davano a Mercurio, non solamente interprete e messaggiero delle divinità dell'empireo, ma come quegli che agli uomini insegnasse la elocuzione. *Hermas*, dice Grutero, *accipere debemus pro statuis, quae columnarum loco sustinent onus, quales Cariatides Persis, et barbaro habitu Persae ipsi Lacedaemonis fuerunt.* Si dissero dal greco *Cilleni* ηὔλλος, che significa mozzo o tronco, come accenna Servio; e Tucidide l'appella ἡτετς-ἀγωνος εργασὶα, la cui sommità finiva in una testa, *rudi informique mole*, così tradotto da detto interprete; e Giovenale

Nil nisi Euripides, tremoque simillimus Hermae.

Mercurio sotto questo nome ed ancor sotto varie sembianze veniva adorato, e gli Egizi, gli Ateniesi, i Greci ed in fine i Romani rappresentaronlo qualche volta con una figura cubica, cioè quadrata da tutti i lati: *Cujus caput solummodo apparet*, senza braccia e senza piedi, *truncum manibus et pedibus quadrangula forma, quod Herma dicebatur, juvenili et ipse pulcherrima specie decorus; gymnicis adolescentibus certantibus valde similes; eratque Palaestrarum et Gymnasiorum praecipuum ornamentum et ipsorum Athletarum genius Deus. In eo marmoreo simulacro solebant statui*

praemia, *imponi coronae* , *infigi palmae*, così il Gori. Virgilio lo conferma nella sua Eneide:

Munera principio ante oculos circoque locantur
In medio sacri tripodes, viridesque coronae,
Et palmae, praetium victoribus, armaque, et ostro
Perfusae vestes, argenti aurique talentum.

I mitografi dicono, che alcuni pastori avendo veduto Ermete o Mercurio addormentato, gli tagliarono e mani e piedi per vendetta. E volendo condurre la favola ad un principio storico; può dirsi, che trovata qualche statua di questo nume, la mutilarono, ponendone il tronco alla porta di un tempio, onde poi ne venne l'uso di metterli alle porte delle case, nel mezzo alle vie, negli angoli delle città. E Tullio nel suo secondo libro *de Legibus* , dice che questi Ermeti, *non solum in delubris*, *aedium vestibulis*, *in villis*, *in campis*, *in agrorum limitibus*, *in balneis*, *in Palaestris*, *in Xystis*, *ac Gymnasiis veluti tutelaria numina statuebantur*; *verum etiam sepulchris apponebantur*. Si tenevano gli Ermi ne' bagni per posarvi i panni o i vasi degli unguenti ed altre cose, o per appoggiarvi la persona ; e nelle palestre si usavano per mettervi ed attaccarvi i premi, le palme, le corone.

Poichè si allogavano gli Ermi ne' bivi, nei trebbi, ne' crocicchi, e Plauto li chiama *Lares viales*, onde offrire al passaggiero, da qualunque strada egli venisse, la immagine de' Numi perchè l'adorasse o salutasse; tanta era la venerazione

per essi, ed i Romani figuravano il dio Termine bicipite, vecchio e giovane nei due volti, simboleggiando così la eccellenza di ordinare le cose presenti con la rimembranza delle passate, e prevedere le future.

Eran termini nei campi, per indicare i rispettivi confini, e servivano pur anco per adornare i cenotafi, per appoggiare i cornicioni, i modicini e pilastri, nelle sale, ne' palazzi, nelle chiese, ed allora dicevansi *Termini figurati*. Tra tanti son degni di osservazione gli Ermi che si veggono nella chiesa di san Pietro in Vincoli al sepolcro di Giulio II, opera dell'immortale Buonarroti. Quattro di questi Ermi sostengono il peso de' pilastri del cornicione superiore, o sia dell'architrave di questa macchina. In una medaglia di Antonino Pio, nel rovescio, si osserva un Erme bicipite con picciolo panneggiamento sotto al collo, terminando tutta la figura nella punta di un obelisco. Nell'affresco della sala de' Papiri nella biblioteca del Vaticano, il quale esprime la Storia che scrive sulle spalle del Tempo, opera egregia di Antonio Raffael Mengs, evvi eziandio un Erme bicipite, vecchio e giovane ne' due volti, simboleggiando, siccome non ha guari accennai, l'eccellenza d'ordinare le presenti cose, ricordare le passate, prevedere le future; attributi che esclusivamente appartengono al sullodato affresco, il quale è consacrato alla Storia. In alcune circostanze non avevano alcuna nota, es-

sendo di mera invenzione, e di sola vaghezza di architettura. Pur l' adulazione giunse al segno di rappresentare col mezzo degli Ermi uomini o per armi, o per lettere, o per chiare virtudi illustri e conti, sì che ne vediamo non solo adorne le biblioteche, ma del pari i musei e le piacevoli oziose residenze de' grandi. Nel 1743 nelle escavazioni che fecersi nel circuito di santa Maria Maggiore, fu rinvenuto un Erme bicipite, rappresentante Epicuro filosofo e Metrodoro suo amico e discepolo, co' loro nomi scolpiti in caratteri greci, quale Erme venne collocato fra la serie de' filosofi nel museo Capitolino.

Gli Ermi simboleggiarono pure gli schiavi, secondo ne dice Vitruvio nel primo libro delle sue opere di Architettura: *Aut captivi Romanis, qui alios, qui in barbarorum ignominiam fecerunt, imitati, variarum personarum in aedibus ad sustinendas trabes habuerunt.* Ed alla stessa maniera veggonsi molte statue di Priapo e di Mercurio figurate con una sola testa sopra base piramidale a rovescio, sendo nel prospetto della facciata scolpita la invereconda insegna del Dio. E così sono rappresentati molti di questi Ermi con le parti oscene, ma non erette; ed alcuni di questi però, oltre il capo umano, avevano anche la parte virile per lo più eretta, siccome riporta Erodoto. D'altronde abbiamo da Macrobio ne' Saturnali, che: *Pleraque etiam simulacra Mercurii quadrato statu figuran-*

tur, solo capite insignita, virilibus erectis; quae figura significat Solem, mundi esse caput, et rerum satorem, omnemque vim ejus non in quodam divisorum ministerio membrorum, sed in sola mente consistere, cujus sedes in capite est.

Siccome è cosa rara di ritrovare degli Ermi ben conservati, o non mozzi, accidente frequentissimo e pernicioso alle Arti belle ed alla scienza Archeologica, per ciò non sarà discaro agli amatori di esse gittare lo sguardo sopra un Erme bicipite rappresentante Erodoto e Tucidide, felice riunione immaginata certamente da un affezionato cultore delle antiche memorie, che volle decorarne la sua biblioteca; onde chi vi andasse o ne sortisse, l' immagine de' più illustri storici dell'antichità potesse ammirare. Gli scrittori Greci fanno menzione di queste Erme mozze, e chiamavano troncamento τῶν Ἑ'ρμων πειησσηεν, e coloro che lo producevano Ἑ'ρμοκπὶδαι; perchè essendo i ritratti degli antichi pittori e scultori simigliantissimi, tali produzioni serbate alla barbarie dei tempi, erano tenute, quando intere e con la iscrizione, in pregio massimo. *Imaginum quidem pictura quam maxime similes in aevum propagabantur figurae.*

Le due epigrafi ΗΡΟΔΟΤΟΣ *Erodoto*, quantunque nel marmo è scritto ΗΡΦΟΛΟΤΟΣ, forse per imperizia dello scultore, e ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ *Tucidide*, di qua e di là scolpite nel davanti di ciasche-

duna immagine rappresentano questi due uomini sommi della Grecia. Quelle sembianze che veggonsi nell' Erme bicipite che descrivo, non ismentiscono quel pensiero profondo costantemente espresso nel volto di Tucidide, come la semplicità del viso di Erodoto; espressioni che gli antichi forse accordavano, onde il diverso carattere del loro stile e delle loro immortali storie si dinotasse. Infatti come bene trasparisce nel viso di Erodoto l' idea d' uno stile armonioso, elegante, facile, come del pari la verità di quel che sembra che ti annunci. E quel volto di Tucidide non ti svela esso la rigidezza dello storico, la mente di un uomo di stato? E per verità chi meglio di lui potè dare ai principi e loro ministri istruzioni più interessanti per formare il benessere de' popoli? Egli fu di Erodoto più conciso, più incalzante, più sollecito di giungere alla meta, e più fuoco metteva nel descrivere i fatti; mentre che il primo alla dolcezza dello stile univa maggior chiarezza ed abbondanza. Visconti nella sua Iconografia greca dice non poco su questo genere singolare di scultura, di cui ragiono.

Erodoto fu figlio di Lisso e di Drio e nacque in Alicarnasso l' anno 484 prima di Cristo. Vedendo la sua patria invasa dalla tirannide di Lygdami, si ritirò in Samo, e viaggiò per Egitto, Italia, Grecia, a fin di fare le sue storie. Scacciò poi dalla patria il tiranno, e dell' opera n' ebbe biasimo: si celò, e dovè sottrarsi all'ira de' concitta-

dini suoi. Erodoto ha fama fra gli storici, siccome Omero tra i poeti, e Demostene fra gli oratori. Scrisse la storia da Ciro fin sotto il regno di Serse, di uno spazio di ventisei anni. Tucidide nacque in Atene l'anno del mondo 3534 nella settantasettesima Olimpiade, l'anno di Roma 283. La madre discendeva dai re Traci. Fu celebre istorico e guerriero ed aveva appena ventisette anni, quando condusse a stabilire una colonia nella Magna Grecia. Caduto in disgrazia degli Ateniesi suoi concittadini, fu condannato all' ostracismo. In questa occasione scrisse la immortale sua storia, di cui Cicerone dà la preferenza a quella di Erodoto, chiamandolo *rerum gestarum pronunciator sincerus*. Vuolsi che sia morto agli ottanta anni in Tracia.

Il marmo dalla collezione di Fulvio Ursino passò nella casa dei Farnesi, ed è assai pregevole rapporto all' erudizione ed alla storia delle arti. L'Erme, di cui tenni discorso, fu in Roma segato in due per ornare un vestibolo dei farnesiani; ma questa barbarie fu in parte riparata, quando il monumento con tutte le altre sculture de' Farnesi fu trasportato in Napoli, dove venne restituito al pristino stato, come può chiaramente dalla commessura riunita col gesso osservarsi. Ed è appunto questa l'Erme pubblicata nell'opera intitolata *Imago ex Bibl. Fulv. Urs. Romae* 1570. Il Visconti nella citata Iconografia osserva, che nella edizione del 1569 per una falsa indicazione

dicesi, che quest'era appartenuta al cardinal Cesi. Un tale errore trovasi poi corretto nella edizione del 1570, per la qual cosa è falsa l'esistenza dei due Ermi di Erodoto assicurata dal Gronovio, non avendo altra origine, che dall' equivoco in progresso di tempo riconosciuto.

La scultura dell' Erme prodotto par che sia una copia di antica opera greca, molto accreditata presso que' fini investigatori del bello e del sublime; ma la mediocrità della copia non avendo raggiunta l'altezza dell'originale, lo lascia più indovinare che assicurare.

ARMATURE

DI

BRONZO.

Questa Tavola non ci presenta che monumenti militari. Vedesi da prima quel caschetto, che i Greci chiamarono καταιτιξ, appunto perchè era più basso di tutti, non avendo nè cresta nè cimiero. Le guardie delle guance sono quelle che si appellarono *bucculae* da'Latini, e παραγναθοι dalle Glosse. Due punte di lancia, αιχμαι, son disegnate a'numeri 1, 2. Al di sotto veggonsi amendue le parti da che veniva formato l'usbergo. Esso, al dir di Pausania, era composto di due facce di cui l' una difendeva il davanti, l'altra il di dietro; e tanto la prima quanto la seconda

chiamavansi *gyalon*, per essere concave nella parte che si adattava al corpo. Messe che si erano sul petto e sul dorso, fermavansi con delle fibule situate sulle spalle. Molto di sicurezza ne veniva al guerriero, e però, anche in Omero, Forcine combatte senza scudo, essendo munito abbastanza dal solo usbergo. Le fibule mentovate da Pausania, giusta la etimologia del greco περονη, non indicano se non un corpo in forma di chiodo, che può trapassarne un altro. Per maggior leggiadria dunque nel nostro usbergo, queste fibule, o puntali che dir si vogliano, sono in forma di serpi. Sì fatto usbergo composto di due parti era propriamente quello che da' Greci addimandavasi ὁ ςαδιος θωρηξ *usbergo stadio*, e distinguevasi dall' ἡμιθωρακιον ossia dalla *mezza-corazza*, dacchè questa era costituita dalla sola metà che difendeva il davanti.

Al num. 4 abbiamo uno ζωςηρ, ossia *cintura*. Esso adattavasi dopo l'usbergo e serviva a sostenere il peso nella parte inferiore, ed a far sì che pel continuo muoversi del guerriero, le *fibule* superiori non si fossero spezzate. Sotto della cintura compariscono due *spade*, ξιφη, in una delle quali il *manico*, κωπη, presenta certi forami. Questi erano destinati a farvi passare de'chiodetti che vi fermavano un pezzo d'osso o di altro per renderlo più trattabile alla mano. Tali chiodetti nelle spade degli Eroi solevano essere d'argento, come ci testimonia Omero in più luoghi.

Per ultimo si vede un gambiere, detto κνημις. Serviva a difendere la tibia dall' estremità inferiore dei tarsi, fino al ginocchio, ed era sostenuta in parte dalla corazza, siccome dice Eliodoro. I Greci ne fecero particolare uso, e perciò furono contraddistinti coll'epiteto di ευκνημιδες, *forniti di buoni schinieri*, epiteto che poi fu equivalente ad *evoploi*, *bene armati*. Nella stessa guisa da una sola parte dell'armatura, come dall'asta per esempio, ακ' αιχμης i soldati vennero chiamati *aichmetai*, dalla corazza, απο θωρηκος, *thorechtai*, dallo scudo, απ' ασπιδος, *aspidiotai*, ed *aspistai*, dalla celata, απο κορυθος, *corythaices*, *corythaioloi* e *corystai*. Tanto espone Bernardo Quaranta.

TALIA

E

BACCANTE.

Talia presedeva alla commedia al dir di Ausonio nel Poema delle Muse:

Comica lascivo gaudet sermone Thalia.

Secondo Esiodo era la terza, al dire di Apollodoro la quarta Musa. Plutarco, lo Scoliaste di Apollonio, non che quello dell'Antologia provano che Talia presedesse ancora all' agricoltura. E Virgilio forse a questo fa allusione in dire:

Nostra nec erubuit sylvas habitare Thalia.

Rappresentavasi sotto figura di una donzella, di

giócondo aspetto, portante una maschera in mano, con un bastone ricurvo all'inferiore estremità, chiamato *Lagobolus*, o sia quello che i pastori lanciavano dietro le lepri : *Pedum virga incurvata unde retinentur pecudum pedes*, disse Servio commentando Virgilio. Vleughel dipinse la Musa assisa, portante con una mano la maschera, mentre con l'altra si appoggia alle commedie di Menandro e di Aristofane. Nella parete che cinge il portico interno del grande edifizio Pompeiano, che è l'ultimo verso settentrione nel lato del Foro riguardante libeccio, vedesi questa vaga e bella figura insieme ad una Baccante bella pur essa. La parete è dipinta con molta grazia e varietà in compartimenti alla grottesca; maniera di pittura che gli antichi chiamavano *Rapografia*, intorno alla quale di già parlai e tornerò a parlarne nelle tavole susseguenti. Questa pittura rappresenta l'origine della Commedia. Nata da Bacco, che ne fu l'inventore, ebbe incremento nelle orgie bacchiche, ed il dipinto ce lo dimostra a sufficienza. Vedesi in esso una Baccante, appoggiata di un gomito alla spalliera della sedia dove siede Talia, fare attenti il volto ed i moti al declamare di questa Musa, ai cui piedi ha deposto il timpano in segno di aver sospeso l'ebrifestante clamore. Il volto della Baccante è molto espressivo per l'attenzione che presta agli accenti di Talia, che è in faccia tutta accesa di Febo, e pare che l'estro le scintilli dagli occhi. Mi rammenta

quel suo volto infiammato il verso di Orazio, *che pur la Commedia fa suoi rumori, ed alza anch'essa la voce.*

Interdum tamen et vocem Comoedia tollit.

La Baccante più calda di vino, che di onestà temperata, ha indosso un sol pallio turchino, che dall'omero sinistro cascandole sul fianco dritto, le lascia nuda metà della vita. Talia, con la testa adornata di aurea mitra, è vestita di una tunica talare di color giallo. Una pittura di Ercolano ci offre tal Musa ritta in piedi e vestita di tunica e di manto a frange (*palla fimbriata*), tiene in una mano il *pedum*, ossia bastone pastorale, e nell'altra la maschera dell'*Egemone* (condottiero degli schiavi) lo stesso che il *Geta* nella romana Commedia: di fatto si legge in greco *Talia inventò la Commedia.* La suddetta tunica è forse quella stessa, che Polluce descrive fra le vesti comiche, e che chiama *Summetria.* Dalla spalla dritta le discende persino ai piedi, che calzati di socco riposano su d'un suppedaneo: un manto di color di piombo, sopra il quale sostiene con la sinistra una maschera comica, in cui si ravvisano tutte quelle fattezze, che come caratteristiche delle maschere da commedia ci vengono da Polluce minutamente descritte; ed ha in grembo il serto di quella fronda onorata,

Che suole ornar chi poetando scrive.

Quella verga ricurva, che tiene con la destra, è il bastone pastorale, detto *Lagobalo*, attributo

della commedia, forse ancora perchè han voluto simboleggiare con questo, che siccome i pastori conducono a loro posta gli armenti; così essa costuma gli uomini i quali presi dal diletto dei comici componimenti, a quella parte piegano a cui questi gli spingono. Se non che questa Musa, avendo nome Talia, che vuol dir *Florida*, presiedendo alle campagne, e non avendo avuto a vergogna, secondo che canta Virgilio, di abitare le selve, si può credere che anche per questo le convenga il baston pastorale. Al che si può aggiungere ancora, che *Commedia* suonando in italiano canto villareccio, e quindi facendo il suo stesso nome conghiettura di esser nata in villa al tempo delle vendemmie, perciò si vegga in tanti monumenti distinta delle insegne bacchiche e pastorali. Questa pittura larga due palmi e un oncia, alta tre palmi e once otto è condotta con sorprendente facilità: pare che il pennello abbia seguito nel suo rapido volo il pensiero del maestro che la inventò; e come niente vi si può trovare da aggiungere, così nulla si può dire superfluo. Insomma può dirsi questa una opera che nel suo genere, abbia toccato quel grado di perfezione, alla quale da pochi si perviene. Qualunque valente artefice dei tempi nostri si darebbe vanto di questo lavoro: eppure nell'antichità altro esso non era, che l' opera di un pittore ornamentista, genere mezzano, a cui non si inchinavano i pittori di molto grido; ma in quei tempi le

arti fiorivano per ogni dove, facendo vaga mostra non solo nei templi e nelle case dei grandi, ma trovando ancor luogo nelle picciole de' privati: oggi disusate o neglette impigriscono e peggiorano, a guisa di uomo, che poltrendo perde la gagliardia, e vive in un sonno letale.

NARCISO.

Mi limiterò questa volta a parlare soltanto di Narciso, perocchè gli abitanti di Pompei, avendo molta predilezione per l' infelice caso cui andò soggetto lo sventurato giovanetto di Tespi, ne ripetevan sovente la storia nei loro dipinti decorativi. Sono più volte che la parte dissepolta dell'antica città di Pompei mi dà materia di parlare di lui, vedendolo in non pochi preziosi affreschi con belle ed ingegnose varietà, or malinconico, or passionato sorreggersi lentamente in vagheggiando nella sottoposta fonte, siccome in uno specchio, la vezzosa sua immagine.

Quello che ora descrivo, l'esimio artista Pompeiano lo ha effigiato di ritorno dalla caccia. La stanchezza gli si vede tutta pinta sul viso e sulle membra, che stanno a riposo sopra di rozzo masso. Narciso è tutto nudo: solo una tunica rossa che parte dal braccio dritto, ricopre parte del masso, ed avviluppandogli con bell'arte la coscia e la gamba sinistra, lascia libero allo sguardo quelle vaghe e giovanili membra.

Dalla rupe che gli stà alle spalle scaturisce limpido rivo, che per diversi giri va a riunirsi nel sottoposto piano, dove si ferma in un ristretto lago. Quivi quasi a specchio rimira il giovanetto la sua fatale immagine, e ne diviene amante alla follia. Qual eccesso di cieco amore! Così avverossi la imprecazione di Aminia, che non potè dal bel giovane ottenere dolci amplessi:

Sic amet licet, sic non potiatur amato;

così Ovidio nelle Metamorfosi. Al greppo su cui è assiso, vedesi poggiata una nodosa clava, circostanza che potrebbe indurci ad altre investigazioni; senonchè correndo dietro le orme di Senofonte, il quale assegna ai cacciatori la clava, oltre le diverse armi che indossavano per uccidere i lupi; possiam dire che convenisse quella anco a Narciso tanto amante di caccia.

Sopra questo pregevole dipinto vedesene altro rappresentante un Fauno ed una Baccante, in atto di camminare. L'attitudine di quest'ultima è graziosa e bene intesa. Passeggiando si volge con la testa indietro a guardare. È dessa coronata di edera, vestita di lunga sistide, con piè nudi, e con armille al braccio destro. Porta un lungo tirso sulla spalla alquanto inclinato da quella parte. Sul braccio sinistro ha gittata una pelle ferina, e stringe con la sinistra un picciolo tamburo adorno di alcuni nastri e sonagli. Il Fauno è nudo affatto: una picciola nebride partendogli dal omero destro va ad avvolgersi sul braccio sini-

stro, nella cui mano tiene un *oenochoo* o prefericolo che voglia dirsi; ancor egli ha nella cornuta fronte una corona di edera, e nella destra regge un pedo pastoreccio.

L'andamento delle descritte figurine, i loro rispettivi movimenti, le pieghe della sistide della Baccante, agitata leggermente al moto del camminare, rendono i due affreschi Pompeiani degni di essere classificati in questo Museo.

LIVIA

SACERDOTESSA DI AUGUSTO

Ha il suo confine pur l'ambizione e la tirannide, e il più delle volte per la strana vicenda de' tempi, siccome leggiamo nelle antiche storie, quegli stessi che quaggiù figurano per abuso smodato di esse, ebbero in vita onori e uffici divini, e in morte l'apoteosi. Esempio singolare in una donna ce lo esibisce la celebre Livia, prima sposa, indi Sacerdotessa di Augusto, resa famigerata per opere straordinarie, al pari delle altre romane donne che si distinguevano per bellezza, mente, coraggio; ma essa in particolare per avere più delle altre romane imperatrici onorata la sua dignità e sostenuto decorosamente il suo carattere, non senza sospetto però di aver fatto servire alla sua ambizione e dispotismo le vite di molti parenti della casa di Augusto.

Livia fu figlia a Livio Druso Calidiano, caldo partigiano di Bruto e di Cassio, proscritto nei tempestosi momenti del triumvirato, e che si diè volontario la morte dopo la celebre battaglia di Filippi, siccome nelle sue storie narra Velleio Patercolo. D'origine sì illustre, Livia poche aveva che potessero in bellezza mettersi al paragone di lei; e natura non avara con questa donna le dava mente vasta e colta, intelletto acuto, retto discernimento, delicata e spiritosa giovialità: ma queste naturali o acquisite facoltà venivano oscurate da superbia ed altera ambizione, cui accoppiava una fina dissimulazione, carattere distintivo della famiglia de' Claudi. A ciò si aggiunga sregolati costumi e modi liberissimi più di quelli, che al sesso e al carattere di lei convenissero.

Unita in matrimonio con Tiberio Nerone, ne vide ben presto i frutti, dando alla luce un figlio, siccome essa aveva presagito, che si disse Tiberio Claudio Nerone. Livia si unì al consorte nella fuga che prese, per aver seguite le armi de' nemici di Augusto: ma in mezzo a mille pericoli, tra migliaia di armati che gli furono spediti contro, fu obbligata con lo sposo e col figliuolo abbandonare le vie battute, e viaggiare per difficilissimi sentieri e non praticati, onde liberarsi dal furore delle nemiche falangi. Ripararono finalmente a Sparta, in allora sotto la protezione de' Claudi; ma pur da quel luogo dovetter tosto fuggire, attraversando boschi de' quali

è circondato il paese. Timidi, erranti, vidersi in preda allo spavento e di nuovo col pericolo di rimaner preda delle fiamme, per essere un altro bosco che percorrevano circondato dal fuoco. In questa misera fuga di Livia la sorte segnava riposo a tanti suoi travagli, e l'impero del mondo.

Intanto, cessata la tempesta, la pace fu conchiusa, e Tiberio con Livia tornarono liberi in Roma. Era Livia in allora nel più vago aprile di sua bellezza, animata da vivace ingegno e da uno spirito allegro che rendevala l' ornamento della società in cui si trovava, facendo mostra di sue maniere disinvolte e gentili, unite ad una certa tal superba e nobile fierezza, che tenacemente incanta e lusinga. Augusto, cui non furono ignote le grazie di Livia, ne fu preso; ed immantinenti le visite si resero più dimestiche, più calde le premure per lei; sì che un giorno si fece la prima volta radere la barba per meglio compiacere la sua bella Livia. Chiamavasi *Barbatoria* la ceremonia che solennizzavano gli antichi Romani, quando la prima volta radeansi la barba. Magnifico convito faceasi agli amici ed il pelo di quella prima barba era con somma cura serbato. Consacravasi a qualche divinità (*prima barba*, vel *lanugo*) secondo Petronio. Nerone offrì le primizie della sua barba a Giove Capitolino in una pisside d'oro (*pixide aurea*) circondata di perle, come narra Svetonio.

Non passò tempo che Augusto ricevesse da Livia contrassegni d'amore; imperocchè era quegli bello della persona, di mediocre statura, nel fiore degli anni, provvisto di biondo crine e per natura innanellato, aquilino il naso, vivace lo sguardo e penetrante, siccome di fuoco; sguardo che difficilmente poteasi da alcuno fissare, e niun mirarlo senza chinare gli occhi, tal quale avviene a chi mira il sole. L'aspetto era imperatorio, non per arte, ma per naturale maestà, cui accresceva piacevolezza, che ne temprava il rigido, e quindi riscuoteva l'universale applauso. L'animo suo era perfettamente d'accordo con le bellezze del corpo. Dolce, affabile, benigno, caro in società, civile ne' modi, costante nelle amicizie. A sì pregevoli meriti a sì vasta fortuna, Livia non potea gran tempo rimanere indifferente; ed Augusto, col consenso degli auguri, ripudiata Scribonia, richiese Livia a Nerone. E questa ambiziosa romana, tra il coniugale dovere e la propizia fortuna, non esitò nella scelta, abbracciando il partito più splendido. Allora era di sei mesi incinta, e le leggi vietavano alle donne di passare a secondi voti, se non dopo i fatali de' dieci mesi, o dal giorno del decesso di uno degli sposi, o da quello del divorzio: legge savissima, perocchè in cotal guisa non turbavasi l'ordine della natura, la pace delle famiglie, e non incerta rendeasi la nascita, l'essere e la condizione dei figliuoli. Il divorzio del marito si disegnava con

l'espressione, *dimittere uxorem*, quello della moglie con *relinquere* vel *deserere virum*: un divorzio di mutuo consentimento dicevasi, *facere divortium cum uxore*, vel *viro*, vel *ab uxore*; così Cicerone. Augusto, fingendo gli scrupoli e il rispetto per le leggi, radunò il collegio de' pontefici, interrogandoli se fosse stato lecito sposare donna gravida; e per dar miglior peso al suo divisamento, prese consiglio dall'oracolo d'Apollo e da altre divinità; i responsi non poteano essere che favorevolissimi al genio di Augusto. Il matrimonio contratto con la formola detta *Coemptio* fu rotto dall'altro atto chiamato *Remancipatio*. Or dunque Tiberio cedè la sua sposa Livia quantunque incinta, come dissi, ad Augusto, e dovette non solo presentargliela, ma nel solenne convito essere uno de' primi, ciò che fu motivo di qualche motteggio nel banchetto. Un garzoncello assiso alla mensa, dice Dione, osservando che Livia sedea vicino ad Augusto, e che Tiberio era accanto ad uno de' convitati dall'altro lato della tavola, quasi incollerito esclamò: *È egli quello, signora*, volgendosi a Livia, *il vostro posto? A me pare che dovreste porvi appresso vostro marito*, addittando Tiberio Nerone. Questo semplice e naturale motteggio divertì la brigata.

Dopo tre mesi Livia si sgravò d'un maschio che fu nominato Claudio Druso Nerone, ma Au-

gusto lo rese a Tiberio, che ne era il padre. Non tacquero le lingue del pubblico per questa precauzione, e tra i motteggi fatti in quella circostanza, si disse, che agli uomini fortunati, come Augusto, ogni cosa nasceva prosperosamente, fino a vedersi nascere de' figli dopo tre mesi di matrimonio; scherzo che poi passò in proverbio.

Mentre così andavano le cose, Sesto Pompeo fattosi nemico di Augusto, venne alle armi. La sorte gli fu contraria e per mare e per terra e così Augusto fu liberato da un terribile avversario. Saziata poscia la sua collera contro i vinti, bruttando il suo trionfo del sangue di uomini i più famosi ed illustri della repubblica, fu largo di doni alle sue milizie: quindi, dato sesto ad alcune faccende della città, ruppe la guerra contro di Antonio, nella quale fu pur fortunato, vincendo il suo nemico nella memoranda battaglia di Azzio; sì che fu renduta la tranquillità alla repubblica, la pace all'impero, la sovranità del mondo ad Augusto. Per riconciliare gli animi di Marcantonio e del vincitore si frapposero con le loro mediazioni Mecenate dall'una parte, e Cocceio, Nerva, e Fonteio Capitone dall'altra, tenendosi all'uopo un congresso tra' compositori comuni nella città di Terracina. Il Venusino vi si trovò andando a Brindisi, e lasciò scritto

. . . . . subimus
Impositum saxis late candentibus Anxur.

Hue venturus erat Maecenas optimus, atque
Coccejus, missi magnis de rebus uterque
Legati aversos soliti compenere amicos.

ed un poco più sotto:

Interea Maecenas advenit, atque
Coccejus, Capitoque simul Fontejus ad unguem
Factus homo, Antoni, non ut magis alter, amicus.

Ecco il principio della seconda monarchia romana, a cui quel popolo chinò la fronte. Strana e volubile mente degli uomini! Furon veduti i più ardenti amatori di repubblica far voti, a costo della loro esistenza, per la conservazione dell'oppressore di quella medesima libertà, in difesa della quale non aveano avuto orrore di diventar parricidi. In conseguenza la giustizia fu vinta dal timore, le leggi spogliate di autorità, il principe solo divenuto l'oracolo consulente, i voti de' giudici venduti alla volontà del despota, a prezzo di premi, ch'eglino al proprio onore preferivano. Le province seguirono, siccome mai sempre avviene, l'esempio della Metropoli. Quanto dissi partiene a Serviez che scrisse la storia delle imperatrici romane, non che a Micheaud e ad altri autori.

Livia partecipò della fortuna e della vittoria di Augusto. Anch'essa ebbe degli onori particolari. Fu fondata una città, cui diedesi il nome di Liviade: il senato romano la chiamò col titolo di Augusta e madre della patria: i poeti la celebrarono, trattandola da divina, e templi ed al-

tari furono eretti a quell'ambiziosa donna, per lo che se ne formò una Dea. Augusto dal canto suo fece conoscere la sua tenerezza e stima verso la moglie, distruggendo la casa di Pollione, collocata nella via sacra, ampia quanto una città, e su quelle misere rovine ordinando che s'innalzasse un superbo portico a Livia, circostanza che spinse un poeta a dire:

> Disce tamen veniens aetas: ubi Livia nunc est
> Porticus, immensae tecta fuisse domus.

Nell'interno delle familiari pareti le dette testimonianza non equivoca del suo affetto, ammettendola delle volte nella confidenza di affari ancor rilevanti. Tanta condiscendenza verso Livia produsse in lei quella tolleranza, per cui non contrastava allo sposo d'amare Terenzia moglie di Mecenate, della quale era perdutamente invaghito. Livia ancora dal canto suo prendeasi di quei piaceri, che ad onesta donna sono men convenienti, ma con iscaltro artificio nascondeali agli occhi del marito. Quindi meditò di stabilire sul trono la propria discendenza, e perciò fe' dare cariche cospicue ed uffici di somma importanza a Tiberio e a Druso suoi figliuoli. E sapendo che il principe Marcello, nipote e genero di Augusto era considerato come il presuntivo erede della corona, ne prese sospetto, e nutrì un segreto desiderio di spegnerlo: egli fu vittima di Livia, non mai creduta innocente della morte

che lo tolse, e che ad Augusto recò acerba afflizione e cordoglio.

La congiura di Cinna, nipote di Pompeo dette altro motivo alle pene dell'imperatore. Avvertito del pericolo, dubbio nel decidersi, se per la clemenza o il rigore, ne consultò Livia. Questa trasse lo sposo alla clemenza verso i vinti, cosicchè fu lodata la superba donna che aveva col suo consiglio ottenuto il perdono per Cinna e per gli altri congiurati; ed Augusto credutosi debitore alla mente di Livia di tutta la gloria guadagnatasi con la virtù della sua moderazione, seguì a regolarsi secondo la volontà di quella principessa, che die' sempre norma alle decisioni di lui.

Disfattasi, dopo la morte di Marcello, di Caio Cesare e di Lucio Cesare fratelli amendue nati da Giulia moglie di Agrippa, estinto Druso nel ritorno che faceva a Roma, indusse Augusto a adottare Agrippa unitamente a Tiberio. Non potendo però sopportare un concorrente in una dignità col suo figliuolo, fece rilegare Agrippa nell'isola Planasia, e così spopolò la famiglia di Augusto per tante morti segrete. Conobbe costui alla fin fine i suoi danni, ma troppo tardi per porvi rimedio. Risolse di rivedere Agrippa e segretamente lo vide; a dispetto però delle adottate cautele Livia il seppe per mezzo di Marzia moglie di Massimo, cui l'imperatore avea confidato il segreto, circostanza che fu fatale ad Augusto

e ad Agrippa. Morirono in breve amendue, e Tiberio fu dichiarato successore di lui col mezzo della materna larvata politica. Livia pianse il marito e l'onorò dell' apoteosi, anzi per colmo di follia , affermò con giuramento aver veduto l'anima di lui volar nell'empireo: Attico senatore vilmente confermò il fatto ; quindi templi ed altari furono eretti alla novella divinità, ed istituiti sacerdoti, fra' quali voll'essere Livia anche essa annoverata , sì che divenne *Sacerdotessa*, siccome nella Tavola annessa vedesi effigiata.

Divenuta in progresso di tempo e di peso e di fastidio a Tiberio, che male sopportava la smisurata ambizione di lei, anzi recava molestia estrema, non volendo costui contendere con la madre; riparò tosto nell'isola di Capri, la quale non avea nè porto nè seno veruno in cui potessero entrare grossi vascelli, anzi non potea ricevere che piccioli legni a cagione dell'angusto suo ingresso. Tutte le barche potevano essere vedute mentre passavano per colà, dove delle sentinelle vegliavano sopra tutto ciò che andava e veniva in quel mare. Quivi l'aria era assai temperata e mite, anche in tempo d'inverno, perchè le montagne, che la ricoprivano mitigavano la violenza de' venti, nè i calori dell' estate erano molto eccessivi, a cagione de' zeffiri da' quali era moderato l'ardore. Questo fu il luogo scelto da Tiberio per formare in esso quell' infame covile, e per esercitarvi gli eccessi di quelle impurità, che

la memoria inorridisce nel raccontarle. Così Livia rimasta padrona dell' impero, lo governò fino a età avanzata col più ributtante dispotismo, conservando la vita fino ad estrema vecchiezza, con l'aiuto di forte temperamento e di buona salute. Morì oltre gli ottant'anni; e Tiberio, con affettata moderazione, non volle concederle gli onori dell'apoteosi, dicendo, che tale era stato il comando dell' imperatrice medesima, di non doversele attribuire onori divini.

Ecco la vita di questa principessa la quale occupando nella storia una parte intessante, ho divisato di riportarla con qualche precisione. Presso al foro di Pompei, nell' interno di un grandioso edifizio, che il volgo chiama Pantheon, fu rinvenuta nell'anno 1821 la statua che presento in questa Tavola. Fu dessa, insieme ad altra, quivi ritrovata, e dottamente illustrata dal segretario della reale società borbonica, in una memoria letta nell' accademia Ercolanese, ed inserita nel secondo volume degli atti di quell'accademia. Il simulacro è in marmo grechetto di naturale grandezza. In essa memoria, con somma dottrina fu diffusamente esposto, che nella statua era espressa Livia Sacerdotessa di Augusto; e per questa parte alla lettura di detta memoria rimando il lettore.

I Romani, come la storia ci tramanda, ebbero le loro Sacerdotesse, infiniti esempi porgendone le iscrizioni raccolte dal Muratori. In di-

versi bassirilievi vedonsi delle Sacerdotesse rappresentate velate, e la testa cinta delle *sacre vitte*, o delle *infule*, che al pari delle tenie erano i distintivi del sacerdozio. In questa statua però alcune circostanze diversificano, poichè essa è velata, con aureo diadema in testa. Lunga tunica arricciata la ricopre, con crespo peplo che resta fermo, per una lunga fibula su gli omeri. La dignitosa attitudine in cui è la Sacerdotessa fa sembrare, che s'accinga a un sacrifizio, stringendo nella sinistra un'acerra o vaso d'incenso. Un grandioso e leggerissimo manto discendendole dal capo la inviluppa in un elegante partito di pieghe, le passa per sotto al seno, e va a ripiegarsi sul sinistro braccio. All'insieme maestoso di tutta la figura si unisce la dignità delle sue fattezze, che produce un nobile contegno inspirante venerazione e rispetto. Al velo dunque che le ricopre il capo, alla bella corona che vagamente sporge dal velo sulla fronte, e al vaso di incenso che ha nella sinistra, essendo sicuri indizi del sacerdozio, chi non riconosce nella statua che descrivo una Sacerdotessa in atto di adempierne le funzioni? E questo atto stesso si riconoscerebbe a primo incontro se non mancasse il dritto braccio e la mano, la quale o doveva essere spiegata per pregare, o pure dovea stringere un capedine o altro istrumento per cavar l' incenso dal vasettino nella sinistra. Sono osservabili i

grani d'incenso e la chioma, che vedendosi ancora giallognoli indicano essere stati dorati.

Questa statua ha tutti i caratteri del secolo aureo di Augusto, ed è una delle più eleganti rinvenute finora, specialmente per la grazia con la quale le svelte membra posano, ed insieme stanno mirabilmente in azione, e pel bellissimo panneggiamento che tutta la cinge, senza nascondere nessuna delle sue leggiadrissime forme.

GIOVANE EROE.

Una bella figura di eroe, o guerriero viene esibita in questa Tavola, tratta ancor essa dalle ruine di Pompei. *Heroes dicti priscis sunt viri fortes et semidei, quales fuere Hercules, Diomedes , Oeneus, Byzas, Pergamus, aliique.* Eran questi celebri o per prodigiosa forza, o per lunga serie di valorose e virtuose azioni. I mitologi ne fan derivare il nome dalla parola greca Ερω per dinotare che gli eroi erano il frutto dell' amore che gli Dei nutrirono per donna terrestre, o le Dee per qualche uomo. Dopo la loro morte s'innalzavano le anime di essi fino alle stelle , soggiorno celeste, sebbene Lucano assegna loro quello spazio immenso che è tra il cielo e la terra. Infinito ne è il loro numero nelle greche istorie. I tempi ne' quali gli eroi fiorirono diconsi eroici, o sia le favolose etadi, e gli eroi figli degli Dei, secondo Virgilio, eran quei

. . . . pauci quos aequus amavit
Jupiter, aut ardens evexit ad sidera virtus
Dìs geniti . . . .

Il dipinto conserva nella sua parte inferiore una specie di mensola o modiglione, sovra di cui posa tutta la figura; ma si è creduto nella Tavola sopprimere codesta circostanza, onde non impicciolire il disegno della figura, la quale sta nell'atrio pompeiano della casa denominata del Naviglio; ed è tutto di figure grottesche assai ben ornato. L'Eroe è rappresentato in questa Tavola, non come in atto di accingersi al combattimento, ma di aver condotto a termine l'impresa; dimostrandolo i gesti, non che i chiari movimenti della persona. Egli ha il capo cinto da corona di quercia, ma alquanto inclinato, come se mirasse all'oggetto che ha nella destra, non facile a distinguersi; perocchè sembra una punta di asta o un pezzo di ferro triangolare, non munito di caratteri certi per poterne definir la natura. È noto che le corone di quercia erano di quei premi, che ne' prischi tempi donavansi, in ispecie dai Romani, ai valorosi e prodi: *Praemia*, dice un autore, *quibus imperator advocata subinde concione milites, ob strenue navatam operam collaudatos, afficiebat.* Eranvi delle corone d'oro, che pur si davano ai valorosi, secondo afferma Giovenale:

. . . . magnaeque coronae
Tantum orbem, quanto cervix non sufficit ulla,
Quippe tenet sudans hanc publicus, et sibi consul
Ne placeat, curru servus portatur eodem.

se poi qualcuno, spegnendo il nemico, avesse il cittadino liberato, *corona civica*,(*querna aut ilignea*) *donabatur*; *eamque ab ipso per se protecto milite accipiebat* , *qui insuper servatori suo omnia tamquam parenti praestare*, *quoad viveret*, *debebat officia*.

Nudo è il bel corpo del prodotto dipinto pompeiano, regolari e pronunziate le forme. Un breve mantello di color rosso chiamato *epattide* discendegli dagli omeri, che, secondo Polluce, accordavasi ai guerrieri. Con la sinistra ha imbracciato lo scudo, tenendo con la punta a terra rivolta una lancia. Or è difficile interpretare quale sia stata l' idea del pittore nell'effigiare il guerriero in questa singolar posizione: imperocchè da quello che può desumersi, sia dalla situazione, che dallo stato di riposo in cui gli è, sembra di aver egli disarmato di quel ferro triangolare il nemico, e con l'azione di abbassare la lancia voluto indicare il termine dell'impresa. Se poi un qualche arcano si nascondesse nell'azione dell'Eroe, non lice a me di avventurarne la spiegazione. Ciò che vi ha di non disputabile in questa Tavola, si è la certezza d'esser la figura d'un guerriero o di un prode, nè può l'idea disconvenire, quando si rifletta al complesso di tante circostanze che lo accertano, come sarebbono le armi, l'incesso da guerriero, la corona, il mantello.

MERCURIO.

Fra le opere sublimi sortite dallo scarpello di Policleto, di Naucide, di Pisicrate e di mille altri artefici greci, che il tempo divoratore d'ogni cosa ha distrutte, si fa in ispecie menzione dei famigerati simulacri di Mercurio, il duce delle grazie. La statua di bronzo che di questo nume in due aspetti presento nella Tavola XXXIII è rimasta illesa in mezzo alle orribili rovine di Ercolano, non ostante che il gigante della natura, il Vulcano che le sovrasta, sotto la sua lava per diciotto secoli la tenesse nascosta a' raggi del sole. Tal monumento di greca mano che ha risparmiato quella *annorum series aut fuga temporum*, è fra' più distinti nella collezione del Museo. Rappresenta Mercurio, forse sull'Idalio monte, attendendo gli ordini de' suoi messaggi. I poeti e i mitologi, fra' quali Ovidio, Virgilio, Apollodoro, Servio, Orazio ed altri fanno Mercurio figliuolo di Giove e di Maia, figlia di Atalanta. Fornuto dice al proposito: *Affirmant Jovem tulisse ex Maja Mercurium: docere videntur, Mercurium speculationi et sedulae inquisitioni natum esse. Nam* μαῖαι, *idest obstetrices, quae obstetricandi officio funguntur apud parturientes mulieres, hinc* μαῖαι *idest obstetrices nominatae sunt, quasi scrutando foetus in lucem producant. Inventionis enim adjutor est, cum sit viarum praeses.*

Hinc Graeci omnia quae forte fortuna reperiuntur ἑρμαῖα, *idest mercurialia nuncupant.* Festo e Isidoro credono che il nome di Mercurio abbia origine dalla parola *mercibus* , cioè mercanzie. Plauto dice :

> Ut vos in vostris voltis mercimoniis
> Emundis vendundisque, me laetum lucris
> Afficere, atque adjuvare in rebus omnibus;

per cui da'Greci fu chiamato anche λεροιαςος, perchè presiedeva al lucro , e niente fosse amico del danno: ora lo dicevano ἐμπολαῖος (negoziante), per lo che veniva dipinto con la borza: qualche volta poi δολιος, come egregio artefice, ed anche αγοραῖος per aversi in uso di porsi il suo simulacro nel mezzo del Foro.

Fulgenzio, sant'Agostino, Servio opinano che Mercurio voglia significare chi tra due sia nel mezzo, dicendo che Mercurio vola o corre fra gli uomini e che sempre sta in aria tra il cielo, la terra, l'inferno. Il precitato Fornuto parlando di Mercurio si esprime : *Malunt alii dictum Mercurium, quasi medium currentem, quod sermo currat inter homines, velut medius; ideoque a Graecis* ἑρμλκει *nuncupatur. Docuit enim graecos, ut auctor est Diodorus, verborum interpretationem. Unde etiam dictus est a nostris interpres , et apud Virgilium*

> Nunc etiam interpres divum Jove missus ab ipso,

e quindi

. . . . Nunc et Jove missus ab ipso
Interpres divum fert horrida jussa per auras.

Fu detto ancora *Turm*, secondo riferisce Winckelmann, per averlo osservato in una Patera etrusca, scolpito in luogo del Giove Omerico che pesò il destino di Ettore e di Achille, del primo cessando di prenderne cura, sì che a questa immagine può applicarsi il proverbio greco Δικαιοτερος τρυτάνης (più giusto della lingua d'una bilancia), come anche l'altro Ἀκριβέστερος τοῦ ζυγοῦ τῆς ῥοπῆς (più esatto della inclinazione della bilancia). Il pileo, il petaso alato, è il proprio nome in etrusco MAVY indicano Mercurio.

La nascita di questo nume, secondo tutti gli autori, leggesi che accadesse in Grecia, qual regione fu la culla di quasi tutti gli antichi Dei del paganesimo. Non indicano precisamente il luogo in cui egli nacque: ma seguendo le idee di Ovidio e di Virgilio, avvenne in Arcadia sul monte Cilleno, dove soleva per ordinario soggiornare Maia. Secondo Pausania, Mercurio nacque nelle vicinanze di Fenea o di Feneone, ed appena nato le ninfe lo lavarono nelle acque di tre fontane situate sul monte Tricrena. Le ore lo nudrirono e lo allevarono; la culla nella quale fu messo era un vaglio tessuto di vimini, da' Greci detto Λικνὸς, fatto a guisa di navicella, perciò chiamato anche Σκαφη, in cui buttandosi il grano, questo si scevera dal vigliuolo, portato via dal-

l'aria; simile a questa fu la culla data a Giove e a Bacco. Un bassorilievo che rappresentava la nascita d'un bambino, messo in un vaglio, non esiste più in Roma; di esso ne parla il Bartoli.

I poeti e i mitologi dipingono Mercurio per un ladro in natura; cosicchè nel giorno medesimo del suo nascimento involò al re Admeto i buoi, affidati alla custodia di Apollo: *Volentes autem veteres demonstrare, etiam in occulta vim ejus porrigi, furem eum esse tradiderunt, et in fraudolentis Mercurii honorem templa statuerunt. Clam enim hominem in judicium protractum oratione liberat, veritatemque persuasione furatur. Hinc dicitur, quosdam furtivis sermonibus uti.* Suida lo chiama δλωπα cioè ladro: *Erat enim et furum deus, ipse fur maximus.*

Di questo furto parla prolissamente Omero. Orazio e Filostrato ne fanno anche menzione, in ispecie per aver rapito oltre i buoi, gli strali e la faretra ad Apollo che lo guardava: cosicchè quando costui si credette in dovere di percuotere il ladro, si vide tolte le sue armi: e pel modo con cui avea Mercurio eseguito il furto, il Dio ne rise:

Te boves olim nisi reddidisses
Per dolum amotos puerum minaci
Voce dum terret viduus faretra,
Risit Apollo.

Ed a Maia che lo rimbroccia per le baratterie

che faceva, rispose che aspirava alla divinità, con divenire sommo nell'arte, anzi il dio de' ladri. Nè fra gli uomini solo, ancor co'numi tali giuochi faceva, poichè a Nettuno rubò il tridente, a Marte tolse la spada dal fodero, a Venere il cinto, parecchi strumenti fabrili a Vulcano, a Giove desiò d'involare la folgore, e se nol fece, fu per tema di bruciarsi.

La destrezza, l'agilità, l'intendimento decisero il Tonante a presceglierlo per ministro de' suoi voleri, per intendente della sua mensa e coppiere degli Dei dell'olimpo. Ferrante Guisoni dice:

Quasi in cotal maniera Erme celeste,
Guida a' nocchier, ritrovator dell'arti,
Scala al sommo fattore, e delle Muse
Amico ed oratore e cortigiano
Accorro trafficante, e ne' cammini
Dubbi scorta fedele.

Giove gli dette pure un cappello (*Petaso*) ed i *talari*, cioè calzari alati; *gestat talaria alata, iisque per aera fertur*, siccome attesta Omero; e così in mille guise cangiandosi eseguiva delle commissioni celesti, segreti importanti, nobili obbietti, sì che ora lo troviamo oratore, ora spia, ora paciere, cameriere, nunzio, assassino ecc.

Egli insegnò agli Egizi a onorare i numi e praticare le arti, e per mezzo suo, dice Orazio, si raddolcirono i selvaggi costumi degli uomini:

Qui feros cultus hominum recentum
Voce formasti catus.

Di sovente vedesi rappresentato con chioma non lunga, ma crespa ed a folte anella, che sorpassano il *petaso*: giovanetto, vigoroso, snello, di sempre vago e grazioso aspetto: con volto ridente e giulivo, con occhio vivace e franco: di svelta corporatura; ora nudo ed ora con manto sulle spalle, che non gli copre se non la metà del corpo, e affatto simile a spiritoso garzone, siccome di lui cantò Omero:

Πρὶοτου ὑπανῆτη, τȣ̃ ωερ, καριεςὰτη ἥβα
Di primo pel, di gioventù leggiadra.

Era riputato dagli antichi di eguale dignità e compagno di Venere, e perchè amendue allo spuntare della primavera *genitalia semina solvunt*. Perciò veniva ancora riunito alle Grazie, alla Gioventù, alle Ninfe, avendo con loro comune potestà ed uffici: lo che in leggiadri versi il Venusino, dirigendosi a Venere, così esprime:

Fervidus tecum puer, et solutis
Gratiae zonis, propeuntque nymphae,
Et parum comis sine te juventa
Mercuriusque.

Fra le opere maravigliose attribuite a Mercurio si noverano, il combattimento che sostenne co' giganti ribellati contro gli Dei, l'aver liberato Marte dalla prigionia in cui tenevanlo gli Aloidi, uccise Argo custode di Io, purificò le Danaidi dall' uxoricidio, trasportò Castore e Polluce a Pallena, condusse Bacco alle ninfe di Nisa, attaccò Issione alla ruota e Prometeo allo sco-

glio, vendè Ercole ad Onfale regina di Lidia, condusse Priamo nella tenda d'Achille ec.

Fu soprannominato *Caducifero* e *Caduceatore* dalla verga con la quale è d'ordinario rappresentato, detta *Caduceo*: *Virgam ei tradunt*, dice Fornuto, *qua delinit hominum oculos, nimirum mentis. Eadem et somnolentos excitat; facile namque remissos permovet, properantes autem citra laborem inhibet. Hinc etiam somnia mortalibus immittere visus est.* Era ancora il Caduceo simbolo della pace, della concordia, del riposo: *Hinc*, segue lo stesso Fornuto, *non ab re putant, caduceum esse pacificum. Ferunt enim, qui pacem ambiunt, manibus germina, quibus indicant se cupere, ut denuo colatur terra: proinde abstinent manum a mansuetis et fructiferis arboribus, nec eas excindere aut laedere pergunt.*

I principali attributi che si danno a Mercurio sono, ali alla testa e ai talari, talvolta l'una nera e l'altra bianca: bilancia, bastone, ariete, borsa, caduceo, ossia verga intrecciata di due serpenti e sormontata di due ali: catena d'oro, gallo, cornucopia: fico, face, manto talvolta metà nero e metà bianco: clava, patera, petaso, qualche volta sormontato da una testa di cigno; ramo d'ulivo, testa d'Argo, testa di papavero, testuggine, tridente ec.

Per la velocità Mercurio fu eletto, come accennai, a messaggiero degli Dei. Fulgenzio dice,

che la costellazione *Mercurio* prese tal nome a cagione della sua grande celerità: imperocchè simigliante al dio *Mercurio* compie velocissimamente le sue rivoluzioni: *Stella vero* στίλβων *graece nuncupatur; quam ei Mercurio pagani adscribunt, ex quo etiam diei nomen id est dies Mercurii* Mercordì *invenere; tanto celerior planetis omnibus currit, ut septima die suos permeet circulos, quod Saturnus viginti octo annis, et Jupiter duodicim possunt; unde etiam Lucanus ait.*

Motuque celer Cyllenius haeret.

Dunque a cagione della sua celerità, Mercurio fra tutti gli Dei è il solo che abbia delle ali, ed a lui è consacrato il gallo, uccello vigile, che annunzia il vicino dì, e desta dal sonno. Così leggiadramente cantò un poeta:

Già l'augel mattutin, battendo intorno
L'ali, a bandir la luce ecco s'appresta;
E 'l capo e 'l piè superbamente adorno
D'aurato sprone e di purpurea cresta,
Della villa orïuol, tromba del giorno
Con garriti iterati il mondo desta,
E sollecito assai più che non suole,
Già licenzia le stelle e chiama il sole.

Le favole di Mercurio vengono riguardate come tante allegorie del sole, e de' fenomeni da quest'astro prodotti. Il Mercurio celeste rappresenta il sole al solstizio di estate, il Mercurio infernale indica quello dell'inverno. La discesa di

Mercurio all'inferno per ricondurre le ombre da quegli oscuri luoghi, è l'emblema del sole che tramonta sotto l'orizzonte, e che al levarsi di esso, le tenebre figlie della notte, vengono cacciate via. Allora la *Verga dorata* ch'egli porta è un raggio solare che fuga la notte, le ombre ed il serpente essendo presso tutte le antiche nazioni il simbolo della vita, la sua rappresentazione, unita a quella del raggio solare, esprime il maggior pianeta che feconda la terra, che produce la vegetazione, e dà vita e moto all'universo.

Il simulacro di Mercurio è messo anche per le strade, *quasi meliorem semper monstrat viam, et itinerantibus prosper sit.* In ogni trivio eravi la immagine di Mercurio, detto dai Greci *Hermae* Ηρμαι, da' Latini *triceps* (o tre capi), dove stava messa la seguente iscrizione. *Quo ducit haec via? Quo illa?* Perciò Suida assicura che dai Greci fu ancora chiamato τριὲφαλαιος ma i Latini quelle statue che ne' campi ai viaggiatori indicano il cammino, le dicono *Mercurii.*

Mercurio è il pianeta più vicino al sole, ed il cammino che fa è rapidissimo. Fu collocato alla testa de' *segni*, ossia della *mandra*; l'Ariete, primo di quelli dello Zodiaco fu a lui consacrato.

> Tu princeps, autorque sacri, Cylenie, tanti,
> Per te jam coelum in terris: jam sidera nota
> Sublimes aperire vias.

Diogene Laerzio nella vita di Pitagora, ricorda esser Mercurio il cercatore delle anime, e perciò

chiamarsi condottiere, portinaio terrestre, giacchè egli per terra e per mare sottrae le anime dai corpi, conducendo quelle che sono monde al più sublime dell' aria, mentre le altre che sono macchiate di colpe, sono con fortissime catene legate dalle furie:

. . . . . hac animas ille evocat Orco
Pallentes, alias sub tristia tartara mittit,
Dat somnos, adimitque, et lumina morte resignat.

ed Orazio non diversamente scrisse:

Tu pias laetis animas reponis
Sedibus, virgaque levem coerces
Aurea turbam, superis Deorum
Gratus et imis.

Credeasi bensì anticamente che Mercurio assistesse coloro che trovavansi in agonia, acciocchè sciogliesse le anime da' corpi; quindi come condottiere delle ombre si figura col caduceo in una mano e nell'altra una face, atta a guidarle ne' regni tenebrosi della morte. Per tal ragione il suo nome vedesi nelle urne sepolcrali.

La statua di bronzo che descrivo, rappresenta questo Dio assiso su di una rupe, distendendo la gamba destra, e accorciando la sinistra. Nudo è il bel corpo del nume: egli ha i talari ai piedi, a' quali rivolge il guardo; le ali o talari sono messi in modo che il nodo delle corregge trovasi di sotto della pianta del piede, e sotto la forma di una rosa schiacciata. L'artefice pare che abbia quasi voluto indicare che questo nume è

più adatto a librarsi in aria, che camminare in terra. Curvato alquanto verso il davanti, appoggia alla stessa rupe la destra spiegata, protendendo la manca sul ginocchio, nella quale stringea il caduceo, quasi intieramente perduto. Caylus assicuraci, che niun Mercurio in simile atteggiamento aveva incontrato. L'azione e il moto sono d'ordinario la disposizione che a questa deità concedesi, non permettendo le sue funzioni che egli sia coricato; sembra che gli antichi, tratti da qualche allegoria, lo abbiano sì rappresentato, o che l'autore sia caduto in qualche errore; provando il monumento descritto, che ancor essi permettevansi delle licenze.

La statua enunciata fu rinvenuta nelle escavazioni di Portici in agosto 1758. È dessa ammirabile per la sua elegante sveltezza, per la regolarità delle forme del corpo, pel moto vivacissimo dell'azione, pel bello ideale della testa. Codesto simulacro che trovasi illustrato nella grande opera di Ercolano ben mi dimostra, senza tema di mentire, qual mai fosse stata la valentia degli antichi artefici, per merito e per fama nobilissimi, che co' loro lavori giunsero a sorpassare, siccome in altro incontro accennai, il pregio della statua che ho descritta.

MARCO AURELIO

E

FAUSTINA MAGGIORE.

I più distinti, nella categoria de' busti nel museo Borbonico, sono per certo que' di Marco Aurelio e della maggior Faustina. Il primo principe grande, onore del secolo in cui visse, filosofo sommo, non ebbe a piangere le conseguenze di mal frenato governo, nè d'indocile sommissione; lasciò di se memoria eterna nei fasti della storia. E se ne' primi albori del suo impero le sciagure gli furono compagne, non così negli ultimi anni, quando le vittorie, le conquiste, i debellati popoli a lui sommessi, coronarono degnamente il fine della sua vita. Onori, trionfi, monumenti, delubri, templi ed altari offerse il popolo romano a questo monarca, costantemente filosofo. Era solito dire: *esser la virtù sola quella che ai numi assomiglia gli uomini; che un re, sendo guidato dalla giustizia, ha l'universo per suo tempio, ed i virtuosi per sacerdoti e ministri.*

I popoli non meno prodighi furono verso tal principe in così *rara temporum felicitate*, con delle medaglie. Le più pregiate sono quelle che accenno.

La prima di metallo giallo con testa di Marco Aurelio, senza corona, col busto ignudo coperto di clamide con la iscrizione *Aurelius Cae-*

sar. Aug. Pii F. Cos. II. Al rovescio una Pallade ed un Vulcano. Il descritto era il vestimento degli eroi ; e veramente con molta convenienza gli si addiceva, splendendovi la forza, la virtù, la tolleranza , che una vita dura e filosofica aveagli stabilmente nell'animo mantenuta in mezzo alle grandezze dell'impero e le molli delizie della corte. La seconda di metallo rosso con le teste di Marco Aurelio e Lucio Vero , e la iscrizione : *Imp. Antoninus Aug. Cos. III. Imp. Verus Aug. Cos. II*, e nel rovescio la Vittoria che porta una corona. Non è cosa straordinaria vedere la Vittoria nel rovescio. Si conosce essere stato questo un nume comune agli Orientali , Greci , Latini. Si attribuisce quella della medaglia in esame alla guerra con i Britanni, o alla incursione de' Catti nella Germania e nella Svezia , dove i Romani ebbero successo felicissimo.

Ancora a Faustina, abbenchè famosa per i suoi vizi, il popolo romano prestò religioso culto , e verso di lei fu largo di templi ed altari, di medaglie e di apoteosi. Alcune medaglie danno i veri lineamenti caratteristici di questa donna, in quegli sguardi lusinghieri, nell'acconciatura della testa, in che l' impudica e voluttuosa impiegava l'ingegno suo e di altri, perchè ispirasse diletto e piacere ; e finalmente in quel ricercato modo delle sue vesti, come nel busto si vede.

Nella celebre apoteosi che le venne fatta , non senza adulazione, fu adorata col nome assoluto

di Dea e con gli ornamenti divini. In Cizica, più che in altra città, fu venerata sotto la effigie di Proserpina; ed in tal luogo, città dell'Asia, davasi culto speciale ad essa. Era d'altronde Cizica illustre per l'antichità, essendo fondata dagli Argonauti, per la opportunità del sito nel Chersoneso della Propontide, per la bellezza delle fabbriche e ricchezza dei cittadini, per cui Floro la disse un'altra Roma. Dopo la morte di Faustina, detta anche Annia Galeria, moglie di Antonino Pio, per non confonderla con l'altra Faustina moglie di Marco Aurelio, di cui descrissi il busto, si decretò che l'adorassero siccome Diva, e le venisse eretto e dedicato un tempio.

Tanta inverecondia ottenne gli omaggi e la venerazione alla sola virtù ritribuita. Strana condizione di tempi e di uomini! Se quel monarca filosofo, in questo busto vedesi espresso in istato pensieroso ed in profonda melanconia, e che attempato sembra nel volto, sebbene in verde etade, sono circostanze espresse dall'artefice, non ch'ei punto si rattristasse sulla sregolata condotta della consorte, la quale se non eguagliò in bellezza ed ingegno la madre, superolla nelle laidezze. Marco Aurelio sempre mai simulò, nè lo mosse la maldicenza sulla inverecondia delle due donne, fino a far battere in segno di domestica pace delle medaglie con l'emblema della concordia. Quindi se l'artefice espresse l'immagine dell'imperatore gravata dalla mestizia, non

è da porsi in dubbio, che a quel punto lo trasse la perdita della consorte , di cui la sfrenata libidine non avea avuto forza di alienare in esso la costante simulazione e fermezza.

AMORE
AVVOLTO
DA UN DELFINO.

Vari sono stati i divisamenti che gli eruditi hanno emessi su questo gruppo, bizzarro monumento della romana scultura. Quando il suddetto facea parte in Roma della Farnesiana collezione, fuvvi chi credè riconoscervi Arione trasportato da un Delfino in salvamento al promontorio di Tenaro. Erodoto, Eliano, Igino ed altri scrittori raccontano di questo celebre poeta lirico e valente sonatore di musica cose straordinarie , sì che il fatto viene riguardato per favoloso anzi che no. Arione figlio di Ciclone nacque in Metinna città dell'isola di Lesbo. Periandro re di Corinto, cui fu noto Arione, lo amò molto, e lo tenne per ben lungo tempo alla corte: poscia insieme percorsero l'Italia, dove i talenti del giovane ebbero largo e meritato compenso. Invidiosi i compagni della fama che aveva acquistata di sommo poeta e delle ricchezze che seco trasportava, meditarono di spegnerlo, e così rendersi padroni di quanto teneva di prezioso. Arione che intese

proferire la inumana sentenza di morte, si volse loro con prieghi e che gli concedessero l'ultima grazia prima di morire, cioè di potere ancora una volta sola toccare le corde della sua cetra: il che non gli venne negato. Assisosi sulla poppa della nave, cominciò a far echeggiare l'aria de' più commoventi suoni, e si pretende sia stato una specie di lamento detto *Lex horthia*. E osservando un Delfino, che a que' dolci concenti rapito erasi alzato fuori delle acque e avvicinato al naviglio; si precipitò nelle onde. Il Delfino lo ricevette sul suo dorso e lo condusse fino a Tenaro, come dissi, nella Laconia, da dove poscia si trasferì in Corinto. Il giubilo di Periandro nel rivedere Arione fu estremo, ed erigendo perenne monumento al Delfino che salvato aveva il suo diletto poeta, mandò al supplizio coloro che aveano deciso di ucciderlo; così il salvatore di Arione fu annoverato fra le celesti costellazioni. Ma qui, a parer mio, non sembra che possa convenire al gruppo la favola di Arione; imperciocchè non mai l'artista avrebbe dato al giovane la figura di un fanciullo, e poi con le ali, cosa che non adatterebbesi ad un poeta, non trovando simili esempi tra i miti che ci provengono dagli antichi scrittori; quindi una simile rappresentanza non si rinverrebbe nel presente gruppo, siccome taluni male si appongono.

Venuto in Napoli il monumento, sulle attestazioni di Plinio i dotti archeologi vi ravvisa-

rono quel famoso fanciullo che, traversando ogni giorno le sponde del lago Lucrino, chiamava a se un Delfino coll'adescamento di alcuni briciolini di pane, sino a che il Delfino prese talmente ad amarlo, che gli offeriva la schiena e lo trasportava da Baia a Pozzuoli. Senza però far motto di diversi altri giovanetti che dai Delfini furono amati, e dei quali lo stesso Plinio fa menzione; dico, che nè al giovane di Baia, nè tampoco agli altri fanciulli ricordati dal citato autore converrebbe la figura del giovanetto alato che in questa Tavola in due aspetti è da me riportato.

Il fanciullo avviticchiato dalle larghe spire del Delfino, chiaro si vede, essere Amore, quel figlio giocondo di Zefiro e d'Iride. Chi non sa che gli antichi tennero il Delfino per amico dell'uomo, e le carte di essi ridondano di fatti, che tendono a comprovarlo? Da più forte argomento possiam dedurre che lo fosse de' numi. Ulisse ad impresa del suo scudo tolse un Delfino, perchè questo avevagli salvato il figlio Telemaco: siccome erano stati menati al lido per opera dello stesso animale Icadio figliuolo di Apollo, Tara figlio di Nettuno. Potrebb' essere allora Erote, quell' amor primitivo che sviluppossi dal caos: *Post Chaos autem productum Terra, Tartarus et Amor provenerunt.*

Ampla sinu Tellus, divum stabillissima sedes
Cunctorum, quotquot niveo laetantur olympo:

Tartaraque, in magnis penetralibus abdita terrae:
Quidquid inter superos Amor est pulcherrimus omnes,
Artus qui divumque resolvens atque virorum,
Consilium prudens, mentemque in pectore vincit
Nati sunt ex nocte dies, ac splendidus aether.
At chaos et noctem peperit Erebique tenebras.

Potrebbe essere ancora Imero che venne al mondo al tempo stesso in cui apparvero gli enti sensibili. Ed Imero ed Erote videro la figlia di Egioco dalle spumose onde del mare sortire ricca di bellezze, nè mai dal suo fianco si allontanarono, per cui gli antichi artefici adattandoli su i Delfini ne adornarono il sinistro lato de' simulacri di Afrodite.

Queste osservazioni che presento al mio lettore sono giovevoli e degne di essergli esposte; imperocchè non mi sembra che possano aver relazione alcuna col gruppo che descrivo, nella quale impresa molti belli ingegni si sono occupati per trovare nella diversità delle idee una, che potesse al caso convenire. Quel che di certo può dirsi si è, che il gruppo è singolare, non fatto per accompagnare altro monumento, mostrando abbastanza di essere all'intorno perfettamente lavorato. Al vedersi poi nelle onde marine la sola parte inferiore della testa, tutto il corpo uscito dalle acque, e la coda che vivacemente si ripiega e snoda per avviticchiare fra quelle spire Amore, mi risveglia l'idea che il Delfino stia solcando il mare con quel nume strettamente avvolto al suo

corpo: potendo da ciò inferirsi, che l'artista faccia condurre Amore dal Delfino, per alludere al potere che quegli ha pur sul mare, ossia la potenza fecondatrice del muto armento, o anche per rappresentarlo sotto l'immagine d'un vincitore, a cui nulla resiste. Di che non è capace, dice il Mantovano, un giovane acceso d' amore?

Quid juvenis, magnum cui versat in ossibus ignem
Durus amor? Nempe abruptis turbata procellis
Nocte natat cacca ferus freta: quem super ingens
Porta tonat coeli, et scopulis illisa reclamant
Aequors; nec miseri possunt revocare parentes,
Nec moritura super crudeli funere virgo.

Ma la natura essendo uniforme da per ogni dove, e signoreggiandola da per tutto Amore; pare che i miseri mortali da cecità compresi fingano che Amore sia un nume, acciocchè coprir potessero il loro stolto e vano desio. Peste del modo fu questo Dio, cui Teocrito disse:

Arboribus mala pestis hyems, sitis arida terrae,
Squalor aquis, cervis retia, viscus avi
Poena viro muliebris amor . . . . .

e il Guarini aggiunse:

E chi fuoco chiamollo intese molto
La sua natura perfida e malvaggia;
Che se il fuoco si mira, oh come è vago!
Ma se si tocca, oh come è crudo! . . . .
. . . . . .
E dove il piede imperioso ferma,
Cede ogni forza, ogni poter dà loco.
. . . . . .
Non ha tigre l'Ircania, e non la Libia
Leon sì fero e sì pestifer angue.

Mi sembra che l'autore di questo bel gruppo abbia avuto in idea, nel formare di due un sol corpo, di esprimere o la potenza di Amore combinata con la storia de' Delfini, oppure l'indole dell'Amore insidioso che, a similitudine del Delfino, co' suoi allettamenti trae ne' lacci l'incauto che vi si avvicina: allora non crederei fuor di proposito di dare al mio gruppo la denominazione di *Amore insidioso.* Aggiungerò inoltre una riflessione, che il Delfino col giovane alato può essere anche un simbolo di fortunata navigativa, e ad essa viene in appoggio il sentimento di Winckelmann, il quale nell' illustrare una medaglia riconosce manifestamente Apollo, e il Delfino che sta sotto di lui sembra alludere al cognome Δελφίνιος *Delfinio*, siccome si ha in Omero, dato a questo Dio per aver esso trasformato in Delfino una nave da lui condotta dall' Isola di Creta a quella di Delos, con la prima colonia, per popolare quel sito. Il Delfino però nello stesso tempo può significare il Παράσημον, o la insegna della nave, la quale stava dipinta e scolpita alla prora: insegna che, secondo dice lo stesso Winckelmann, in ogni nave avevasi l'uso in quel luogo di collocare.

Apparteneva il descritto gruppo alla vasta collezione Farnese, la quale fu interamente trasportata nel museo Borbonico. Questa pregevole scultura romana, eseguita in marmo grechetto alta palmi sei e mezzo, non rimane in veruna parte de-

gradata dai restauri che vi si sono fatti; imperocchè lo scultore Solari, nel supplire nella figura di Amore la testa e i piedi, ha operato con tanta avvedutezza e maestria, che il nuovo non disconviene dall' antico; anzi può dirsi, senza punto mentire, che la testa nobilita e rende più pregievole il rimanente del gruppo.

PAVIMENTO
DI
MUSAICO.

Sulla origine dell'arte del Musaico vari furono i divisamenti e le opinioni degli scrittori; imperocchè alcuni affermano che i primi a farne uso fossero stati gli Assiri, altri i Persiani, altri gli Egizi, i quali lo inventarono per favorire il loro lusso, che venne bentosto adottato dalla romana sontuosità: ciò che può dirsi di certo si è, che antichissima reputasi la maniera di fare sì bello ornamento, nel quale le più dure pietre dovettero cedere all' assiduità del lavoro dell' uomo: *Nil mortalibus arduum est.* Lucano parlando del lusso di Cleopatra così si esprime:

. . . . . totaque effusus in aula
Calcabatur onyx.

Da ciò risulta, che il pavimento era composto di pietre preziose, siccome l'onice ec.

Nelle sacre carte leggesi, che il re Assuero fe costruire un pavimento di marmo tanto ben lavorato che in esso vedevansi dipinti gli oggetti: *Lectuli quoque aurei et argentei super pavimentum smaragdino et pario stratum lapide dispositi erant, quod mira varietate pictura decorabat.* Da ciò risulta che, sebbene non si dovesse interpretare strettamente per un lavoro di musaico, stando alle parole *super pavimentum smaragdino et pario stratum lapide*; nondimeno da quelle che seguono, *quod mira varietate pictura decorabat*, può congetturarsi che fosse veramente un lavoro di musaico, composto di picciole pietre di marmo.

I principi persiani aveano pure in uso di decorare i pavimenti delle loro reali magioni con pietre di marmo *biscolore*, per mezzo di che bellissime immagini di cose e di animali si rappresentavano, come se fatte a pennello. Prendendo a testimonio Plinio, Apelle, Echione, Melanzio, Nicomaco pittori celebri, dalle terre di più colori fecero opere immortali, sì che: *Tabulae eorum singulae oppidorum venirent opibus.* Tal cosa non può giudicarsi che presso i Persiani, cui non mancava nè ingegno, nè copia di marmi e di tanti svariati colori, che a profusione ne faceano uso per coltivare lo squisito loro lusso.

Da' Persiani agli Assiri, da questi ai Greci e ai Romani passò tal lusso, secondo asserisce

Isacco Casaubono : *Transit hic luxus ex Oriente et castris regum Asiae ad Romanos.* Fu ignoto questo lusso nella Grecia libera, dove Pausania viaggiando non ne fe' menzione. Plinio ricorda , che abbattuta la città di Corinto, Lucio Mummio trasportò molta quantità di statue e di pitture ; sì che la cognizione de' musaici presso i Romani ebbe luogo prima della guerra cimbrica. Quel che però avvi di certo si è che sotto il regno di Augusto, *sero tamen atque adulta jam republica*, apparve per la prima volta il musaico, siccome un oggetto di nuova invenzione. Imitavasi pure il colore con pezzi di vetro colocato mercè una particolare preparazione, non contento il lusso romano de' soli marmi. Consisteva nel fondere il vetro a vari colori, e così imitando le più rare gemme, i Romani ne coprivono i pavimenti e le mura delle case. Lo stesso scrittore ci assicura: *Pavimenta originem apud Graecos habent elaborata arte, picturae ratione, donec Lithostrata expulere eam.* Finalmente, parlando di Sosio celebre in quest'arte de' musaici, aggiunge che nella città di Pergamo ne avea composto uno, che lo chiamarono: *Asaratonoecon* (stanza male spazzata), *quoniam purgamenta coenae in pavimento , quaeque everri solent, veluti relicta fecerat parvis e testulis , tinctisque in varios colores. Mirabilis ibi columba bibens, et aquam umbra capitis infuscans.*

Ma questa bellissima arte, la quale tramandava ai lontanissimi posteri i fatti i più mirabili, soggiacque a diverse vicende; perocchè sul principio l'interesse de' pittori fu di causa non lieve per farla abbandonare, sì che negletta per più secoli, poscia tornata a nuova vita; finalmente cedette alla pittura di vario genere, sebbene ora sia ancora in onore.

Molti sono i sentimenti dei dotti sulla etimologia della parola *Musaico*. Il Nebricense, cui fanno eco altri scrittori, la vuole derivata dal greco μϐστη *Musa*; imperciocchè sì a motivo delle sue varietà, che per essere un delicato lavoro, in cui vi facea d'uopo di molt'arte, servivano la miglior parte di essi d'ornamento alle Muse.

Le composizioni fatte direttamente per eseguirsi in Musaico non sono opere dell'aurea età delle arti greche, ma sì bene di quel secolo in cui la corruzione del lusso cominciò a porre radici, e vidersi le bêlle arti trapiantate fuori del clima nativo. Le cose che ne' primi Musaici si disegnarono furono i paesi egiziani fatti ad imitazione de' tappeti alessandrini, le maschere, l'ornato, il grottesco e i generi inferiori di pittura. Può congetturarsi, dice il Visconti, da un luogo di Plauto che rammenta ne' Pseudoli, che s'imitassero i musaici dai tappeti alessandrini:

Alexandrina belluata conchyliata tapetia.

Di questo genere di Musaico è quello del tempio della Fortuna Prenestina, che Lucio Silla, dopo aver

vinto Caio Mario, fece costruire in Preneste. Plinio dice al proposito: *Lithostrata coeptavere sub Sylla: parvulis certe crustis extat hodie, quod in Fortunae delubro Praeneste fecit.*

Il più specioso e magnifico genere di Musaico che possa mai prendersi in considerazione si è quello in cui vedonsi effigiate delle istorie; imperocchè, siccome copiate da' famosi quadri de' Greci, debbono contenere i capi d'opera del greco pennello di Polignoto e di tanti altri celebri pittori. Ma questi Musaici, per loro stessi interessanti, sono rarissimi, e finora in Pompei uno solo grande e formato di piccoli pezzi di durissime pietre se ne ammira, rappresentante una battaglia, di cui a suo luogo darò la descrizione. Questi belli Musaici, vari affatto di lavori e di marmi furono dapprima destinati ai pavimenti dei templi e di altri sontuosi edifizi, quindi tal genere di pittura si propagò in modo che fino le mediocri case di Pompei ne aveano, quando quella città, colonia romana, vedeva il sole; ed ora che lo rivede, i Musaici là scavati che solevano essere calpestati anche dal piè del mendico nelle case di Pompei, di Ercolano, di Stabia, ornano le più cospicue sale de' palazzi magnifici, o pure sono convertiti in tavole, dove per la strana vicenda delle cose di quaggiù vi trafficano le delicate mani di giuocatori.

Molte stanze sotterranee nella famosa villa Adriana in Tivoli sono ricoperte di Musaici: e

siccome a' nostri dì sono ancora visibili le rovine di ampie sale, forse ad uso di terme destinate, tutte incrostate di musaico pur nella volta, non dee recar maraviglia, se de' Musaici rinvengonsi e sulle sponde del Fusaro, e nel Tempio di Nettuno presso Gaeta.

Quello che pubblico in questa Tavola non è, nè il più raro per magistero, nè il più prezioso per la materia di cui è composto. Il fondo è di marmo bianco: gli ornati sono di nero antico: vari volatili e quadrupedi, vasi e fiori vi sono effigiati. Son dessi composti di svariati marmi, che imitano assai bene la convenienza dei colori naturali. Il Musaico è diviso in alcuni scompartimenti di forma rotonda, nel mezzo apparendovi la Gorgone. Fu trovato in Pompei e di là trasportato nel museo Borbonico, dove vedesi situato nel mezzo del pavimento della seconda stanza, in cui esiste la raccolta de' vasi etruschi.

TIASO
DI
BACCO (1).

Anacreonte, il poeta delle grazie, servivasi sovente della propria tazza per lira, sicchè arguiscesi da ciò, che gli antichi di quella età ne' loro banchetti, facendo uso di vasi, esprime-

(1) Campana alta palmo 1 once 9, per palmo 1 e oncia 1. Esiste nella stanza 2, armadio 3, N. 1615.

vano in essi tutto ciò che aveano in mente, non mancando gli artefici dal canto loro di mezzi e d'ingegno per appagare la volontà de' particolari.

Più volte ho parlato dell' origine di questi Vasi, dell'incremento che n'ebbe il lusso col disonesto uso che se ne fece ne' prischi tempi, e come la parsimonia romana fu vinta dalla lussuria, che rapida si manifestò nelle composizioni di simili utensili, prima creati per le comodità degli uomini, poscia per magnificenza ed insazietà di piacere, circostanza interessantissima nella storia dei costumi delle nazioni, che di molto ci precedettero. Svetonio racconta di Nerone, che avendo costui saputa la ribellione delle sue milizie, spezzò due belle tazze, in cui erano incisi alcuni versi di Omero.

Il Vaso che descrivo presenta l'azione di un ballo, nel quale figurano alcuni soggetti bacchici disposti in modo inverecondo, anzi che no: nè maraviglia mi arreca, imperocchè i Romani, e quindi i popoli, che per qualsivoglia ragione i di loro costumi prendevano a modello, abusarono di molto delle forme che dettero a' loro vasi. Giovenale discorre di quest'uso, e Plinio romoreggia contro tale maniera che a' tempi suoi vigeva, d'impiegar Vasi con oscene dipinture, ciò ch'egli chiama *per obscenitates bibere*.

Ma lasciando a parte quello che potrebbe dar campo a serie osservazioni sulla natura del dipinto, o per meglio dire del graffito che nel

Vaso menzionato si scorge; dirò con qualche fondamento di certezza, che sebbene sia cosa comune di trovare de' vasi su' quali veggonsi dipinte cose allusive a pompe, feste o danze dionisiache, quella di cui fo parola, tra per la felicità e franchezza del disegno, che per certa singolarità nella stessa rappresentanza, è degna di tutta l'attenzione del dotto osservatore.

In questo graffito l'artista ha con molta maestria disposta la sua composizione. Protagonista dell'azione è la Baccante, la prima che al gesto pantomimico vivace ed espressivo tu la discerni, e che danzando canta il misterioso inno a Bacco, e dà alle sue parole tutta la forza ed energia nel festeggiare il nume, pel cui onore la danza si esegue. In effetti quelle parole che sembra che pronunzi, il suo sguardo languido e verso il cielo rivolto, la testa alquanto inclinata in dietro, la destra in attitudine bizzarra, lo spirito che si distingue in quel gestire pieno di brio e di fuoco; ti fa certo che sia dessa la direttrice di quel tiaso. Ne' tiasi o danze delle baccanti in onore del nume che agitava le loro menti, si facevano da esse alcune orribili contorsioni: chi col piede in aria, o con la testa verso il cielo: chi col crine negletto, sparso, o pure ondeggiante sugli omeri, e in varie altre furibonde posizioni. Un serto di edera e corimbi corona la testa della Baccante, e una tunica a mille pieghe la ricopre, ondeggiando variamente secondo il moto delle sue

amabili carole. Una baccante a questa simile fu rinvenuta dipinta in una parete di Pompei, se non che il braccio sinistro è in altra posizione, ma non disconviene col presente pantomimo, anzi conferma l'istessa mia conghiettura.

La precede un Satiro, ed ancor esso ha cinto il capo con frondi di edera e corimbi: ha nudo il corpo, se non che una nebride, su cui sono impressi alcuni globetti o macule, gli ricopre l'omero e il braccio sinistro. È in atto di suonare la lira, e in bel modo rivolgesi alla Baccante che gli sta dappresso, come se il suo cuore fosse tocco da cosa lusighiera. Lo sguardo che dirige verso la danzatrice, il suo movimento che eseguc, contorcendo per l'oggetto il suo corpo, il sospender l'arpeggio dell' istromento, sono circostanze che rendono felicissima l'idea dell'artefice nell'esecuzione di questa leggiadra composizione.

Non men felice ed espressiva è la mossa dell'altro Satiro che vien dietro alla Baccante di cui ho discorso. Egli coronato di edera, il crine negletto, con nebride ancor esso sparsa di globetti o macchie, che gli nasconde il braccio sinistro e lascia apparire il corpo nudo in tutta la sua venustà, ha stretto nella sinistra un tirso ricco di frondi e di corimbi, secondo dice il Sulmonese:

. . . . . et fronte virenti
Conjiciunt thyrsos.

ed altrove

Manibus et frondentes sumere thyrsos.

e nel mezzo e in basso rami di albero (1). Ei balla facendo un movimento molto grazioso ed indicativo del piacere che gusta nell'azione. Vibra sguardi alla Baccante, ed alla espressione di essi aggiunge il gesto che fa col braccio destro, elevandolo in alto con la mano pendolone e le dita chiuse, alza la gamba destra dalla parte di dietro, mostrando con tale movimento d'essere in preda al piacere; frequentissimo è presso i Napolitani un simile gesto. Quando uno vuole indicare che quello che sente, o vede, o gusta è del massimo suo gradimento, alza a tutto potere il gomito, ed avendo la mano pendolone, ma con le dita ripiegate in dentro, come nella presente figura, avvicinandola all'orecchio continuamente l'oscilla, e talvolta alza in corrispondenza anche la gamba, e quasi non volendo, dice: *oh che piacere*!

Chiude il quadro altra Baccante che non danza, ma invece occupasi solamente del suono. Essa tiene incomposto il crine, ha piccioli cerchi all'orecchio per ornamento, una lunga tunica ricopre il corpo, libero lasciando alla vista i piedi e il braccio destro con cui batte il timpano, unica funzione che in tale dionisiaca festa le appartiene.

Per avere un'idea della composizione bacchica da me descritta, e saporare la sua vivacità, sarebbe di mestieri tener presente il tanto vol-

(1) Un sardonico presenta un tirso cui è attaccato un timpano con dei sonagli, e in basso evvi un sole, ed al fianco un ramo di albero.

gare ballo che usano i Napoletani, detto la *Tarantella*. È desso così espressivo che pare vedervi i movimenti de' soggetti del graffito che ho descritto ; ciò che dà a conoscere la relazione che passa fra l'antico e il moderno pantomimo.

In fine ogni amatore e cultore delle antichità e delle arti belle non potrà non concedere la debita laude a questo Vaso italo-greco, il cui dipinto per la grazia, l' espressione, la vivacità, la perfetta unità di azione che si osservano nel gruppo , rendesi al sommo leggiadro , non che pregevole e del pari interessante.

CACCIA
DI
ANIMALI.

Due cacce bellissime sono dipinte in quell'edifizio pompeiano , detto Panteon , ad ornamento dello zoccolo di una delle stanze.

È verissimo che i tocchi di pennello gittati su questa pittura siano maravigliosi, imperocchè vedi dipinta, come se fosse natura, la rapidità e la velocità con cui gli animali in essa effigiati corrono inseguiti da belva e da mastini; ma tanta natura che noi vediamo nelle antiche pitture di cacce, sia negli anfiteatri che nelle particolari case, era l'effetto della frequenza delle giostre e delle pugne di animali, che ne' pubblici spettacoli si of-

frivano all'occhio dell'artista. Potevano dunque ben dipingersi quelle fiere nel bollore della pugna e studiarsi dal vero quei furori terribilissimi e pronti all'assalto, quelle paure tanto veloci allo scampo, quali noi ammiriamo in questi dipinti, e di cui gli usi moderni ci negano l' esperimento.

Infatti non si vede quella Leonessa sitibonda di sangue, bollente d'ira, con qual terribile fierezza insegue i due Tori, che cauti alle difese, guardando sott'occhio la belva, da essa s'involano, fuggendo a tutte gambe? È impossibile descriver con la penna la facilissima prontezza del precipitar della fiera sulla preda, del fuggire da quell'impeto dei due Tori, che con movimento sì bene immaginato del capo, sembra che indichino di essere preparati, avvenendo, alle difese, non ogni salvezza riponendo nella fuga. Nell'altra parte dove i Cani raddoppiano il corso con la loro naturale avidità presso al Cervo e Cerbiatti fuggenti a tutta lena per l'aperta campagna, si vede con quanta felicità e valentia seppe il pittore esprimere la contraria fortuna de' Tori con la belva, e de' Cani co' Cervi: in ispecie è maravigliosa la prontezza della rispettiva azione, sì che ti par vedere in un assieme l'ira e la fierezza, l'impeto ed il riguardo, l'avidità e la fuga di quei bruti con un rapidissimo tocco di pennello. Come pure è bellamente indicata la fuga dello inseguire da un lato, col carattere della superior forza; dall'altro fuga per tema e scompiglio. Non

ti par vero quel Cerbiatto che piegando a dritta si vede di tergo, e dell'altro che salta sulla sinistra? Qual maestria di esecuzione! Anche la campagna aperta, sparsa di alberi qua e là rende più naturale queste cacce; e da tal circostanza, come da quelle già enunciate abbiam luogo a raccorre, che lo spiritosissimo modo di dipingere che avevano gli antichi, non si renderebbe di tanta difficoltà ai moderni artisti, se essi potessero addestrar la mano alla prontezza e risoluzione ne' tratti: poichè, così facendo, le immagini si pingnerebbero con la stessa velocità e con lo stesso calore, con cui si accendono nella loro fantasia: immagini, che non essendo secondate dalla mano e dalla facilità del tocco di pennello, svaniscono, e sensibilmente perdono del necessario vigore; cosa che diminuisce l'effetto dell'azione.

CROCIFISSIONE

DI

BERNARDINO GATTI (1).

Il miglior maestro di Cremona, che più d'ogni altro si accostasse al pittore delle grazie, Bernardino Gatti, detto il Saiaro, è l'autore di questo bel quadro, che al museo Borbonico pervenne da questa Roma. Il Gatti professando il padre di

(1) Tela dipinta ad olio alta palmi 16, once 6: larga palmi 12, proveniente dalla casa Farnese.

lui il mestiere di Saiaro (1) stette agli ammaestramenti del Coreggio, di cui meritò non brievi encomi, per essersi affaticato, oltre ogni credere, intorno la pittura, sì che senza nobiltà di origine acquistò pregio, splendore, altezza e molti monumenti ne ha lasciato in più paesi. Cremona, Vercelli, Pavia si hanno disputato l'onore di avergli data la patria: ma dubbia si è ancora la fama, se non che si sa d'aver egli visto il giorno nel secolo XVI, e che lavorasse nel 1522. Il Campi, il Lapi lo fanno Cremonese, fuori ogni artistica controversia. Il Carasi riferisce che nella cupola del duomo di Pavia stava scritto di carattere del Gatti, *Bernardinus Gatti Papiensis* 1553. L'unica ragione che hanno i Cremonesi per crederlo loro compatriotta si è, che le molte opere di lui sono in Cremona: quivi pinse dalla prima sua giovinezza fino a tarda vecchiaia; quivi rimaser beni e famiglia. Divenuto valente artefice, dopo però ricevuto nell'animo gl' insegnamenti dell'Allegri, Gatti arricchì Parma, Cremona, Piacenza ed altre città d'Italia de' suoi capo-lavori; ma per mala ventura di questa regione, i privati poco posseggono di questo autore, poichè le sue opere passarono oltremonti e particolarmente nelle Spagne. Non vi è stato alcuno che lo avesse superato nell'imitazione ch'egli fece del Coreggio nella delicatezza de' volti, vedendosi in

(1) Altri lo dicono il Soiaro a cagione della sua giovialità naturale, e della sua inclinazione al motteggio.

tutte le sue pitture qualche idea dello stile del suo maestro. Le dipinte vergini e i fanciulli spirano innocenza, beltà, leggiadria. I fondi delle sue pitture sono lucidi e biancastri, osservandosi in tutto il suo colorito una certa soavità, che sembra caratteristica. Ad esempio del caposcuola, da ogni lato che si mirano le figure, sempre esse appaiono perfette, compiute e siccome a rilievo. Indefesso al lavoro fino all' estrema vecchiezza operò, maraviglia a dirsi, ancor con la mano sinistra (perocchè un colpo di apoplesia gli aveva tolto l'uso della destra), ed in questo modo, ottuagenario, grave per fatiche laboriosissime, dipingeva come se per natura avesse dal principio con la sinistra operato: è dunque più che vero che, *Nil mortalibus arduum est.* Carico di meriti, di gloria, di virtù passò al riposo de' giusti nel 1575, lasciando di se e delle sue belle opere stima perenne e desiderio.

Molti sono i quadri ad olio e gli affreschi ch' egli ha eseguiti, ma non l'ultimo luogo debbe aver questo della Crocifissione del Redentore, di cui faccio leggier cenno, meglio che posso, se pure la penna giugner sappia a presentarne l' idea sotto il suo vero aspetto.

Questa istoria dipinta dal Gatti, che ci ricorda il momento, in cui si compierono le profezie delle scritture e dell'umana colpa la maravigliosa ammenda; presenta un insieme di pazienti, di carnefici, di milizie, di sacerdoti, di spet-

tatori e curiosi d'ogni sesso ed età. E di quel che forma il bello del dipinto n'è la varietà e la quantità de' gesti alle persone quivi effigiate accomodatissimi. Nel centro di esso vedesi locata la croce, da cui pende il Redentore, che più non è. Due ladroni, che per compimento od eccesso di crudeltà gli stanno ai fianchi sono, sebbene non con chiodi, ligati alle croci. Vivo sentimento di pietà t'inonda il cuore alla vista del Salvatore spirato, e del ladrone che in pace sorbisce il calice amaro della meritata pena: come all'opposto l'iniquo compagno, ladro ancor esso ed infame, ai movimenti dell'ira unisce altissima disperazione. Alla sinistra della croce, come è ben effigiato quel Centurione, che fra la maraviglia ed il terrore, pietoso volge al Cristo morto lo sguardo, e giunte le mani, si fa riverente alla divinità di Gesù! Sacerdoti e soldati, vari per età, per atteggiamento, per aspetto, chi da curiosità, chi da officio crudele sul monte condotto, chi per compunzione o per maraviglia, si affollano intorno la croce. Verso la dritta si vede di spalle un soldato a cavallo, che accenna a Gesù, e si ripiega a discorrere con un capo de' sacerdoti, nel cui maligno volto è dipinto l'empio contento del consumato orrendo misfatto. Qual contrapposto alla sinistra del quadro! Quale scena di duolo e di lutto! L'aspetto della dolente Madre che sviene fra le braccia delle piangenti Marie, lo stupore e gli affetti dell'animo che mostra Giovan-

ni, accorso al lagrimevole caso; sono con arte somma e maestria dal pittore espresse. Nè potendogli sembrar vero, che la madre di Dio a quell' immenso dolore non cedesse, la fa cadere oppressa, anzichè mettere l'arte sua a troppo cimento, dipingendo Maria nel conflitto di tanti affanni, in cui era impossibile renderne somiglianza: per lo che si avvisò troppo bene di effigiarla vinta e caduta sotto il peso di quelle angosce. Nè si può lodare abbastanza di aver fatto in questo quadro, sopra tutti gli altri cospicuo, il gruppo della Madonna con le Marie e Giovanni, e di avervi contrapposta la indifferenza di quel duro soldato, e l' atroce soddisfazione di quel sacerdote, per accrescerne in sì fatto modo la compassione.

Con buona arte è composto, piramidato ed espresso questo gruppo delle Marie, come eziandio scorta benissimo il corpo di quel ladrone, che torcendosi sulla croce, alza al cielo il volto e la voce. Che se la prospettiva aerea non è bene osservata, non essendo secondo le distanze scemata la lucidezza e la forza delle tinte, che splende chiarissima in tutto il quadro, e se pecca in qualche cosa di disegno; diremo con Orazio: *che avventuroso è da stimarsi quell' artefice, che avendo tanti difetti ad evitare, cada nei meno gravi.*

ANTICO DIPINTO.

Questa pittura condotta in campo d'aria, e chiusa da bianca cornice in campo rosso, con un oscuro giro per di dentro, è uno di quei monumenti da meritare un esteso comento, anzichè una fuggevole descrizione: quella prodotta appartiene a Bernardo Quaranta. All'ombra dunque di un grande albero vedi sorgere una fabbrica, forse una sacra edicola, la quale è coperta da un arco di cenerino colore, sorretto da una statua femminea bianca, tutta con capelli bruni: all'estremità di quell'arco stanno verticalmente due cembali dello stesso suo colore con sonagli, intantochè un altro cembalo rosso è legato all'arco con gialle fascette, pari alle altre che si veggono pendere di sotto, e che adornano il pilastro della colonnetta in cui sta quella donna o cariatide, che dir si voglia, in bella movenza; alla qual donna attraversa il braccio ed il petto altra fascia gialla, che viene dall'albero cui è legata. E gialla eziandio è l'ampia fascia che pende dal gran muraglione su cui sta accovacciata una barbuta sfinge col modio in testa. Il vecchio coronato di pampini che in bianco ammanto si avanza, portando in testa un cesto di verdastro colore ed in mano un cembalo a sonagli, ha figura di Sileno; pare che egli si accosti alla figura muliebre sedente e velata. Essa stringe nella sinistra mano un'asta puntuta, ed il braccio appoggia mollemente sopra un cem-

balo a sonagli dello stesso colore dell'edifizio. Alla base su cui ella è assisa trovasi appoggiato un pezzo bislungo di color bruno con due anelli posti di sopra: questo fu creduto dagli Ercolanesi o un istrumento da fare strepitoso rumore, o un libro. E poichè il primo era usato ne'riti di Proserpina, ed il secondo ricordava i libri sacri e legali che si portavano in testa dalle donne nelle tesmoforie di Cerere: di qui i dotti Ercolanesi riconobbero nel vecchio barbuto Serapide o Osiride, nell'idoletto sulla colonna un'Iside o Cerere Egizia, e nella donna seduta una sacerdotessa; e supponendo che questa potesse essere anche una statua, in tale ipotesi, la chiamarono Rea o la gran madre, o Cerere stessa, e la donzella appellarono la Dea Libera o Proserpina, e Libero o Bacco il vecchio col modio.

FONTANA PRIVATA

IN

POMPEI.

Gli antichi, che ad ogni oggetto accennavano religiosamente e davano sempre idee particolari, a seconda degli usi o de' bisogni cui fossero dedicati; ebbero tale divozione pe' fonti, che a ciascuno di essi addicevano ninfa o genio con culto relativo, in ispecie se le acque che ne scaturivano avessero posseduto qualche virtù di guarire ma-

lattie. E valga il vero; in quei luoghi, dove tal disagevolezza del caldo rende ai corpi incomodi maggiori, e più forti del freddo, facea d'uopo ricorrere al rezzo de' fonti per cercar sollievo là in cui stillavano fresce e limpide le acque. Nè può apporsi male alle genti delle antiche età di aver serbata pe' fonti venerazione sì grande, che l'acqua della maggior parte di esse era sacra, e violata rendeasene la santità se qualcuno l' avesse intorbidata, o pur dentro vi si fosse cacciato per bagnarsi.

Le ninfe che presiedevano ai fonti eran dette *Naiadi*, e si credeva alla loro esistenza ciecamente; per lo che ogni anno celebravansi delle feste in onore delle medesime, dette *Fontinali*. E le suddette per verità solennizzavansi nel giorno tredici di ottobre di ogni anno a una delle porte che chiamavasi *Fontinalis*; e Fontinale pur nomavasi quel Dio, come riferisce Plauto, che dà delle acque a bere, per opporlo a Bacco che esibisce vino. Nel dì che le feste ricorrevano, tutti andavano a gittare nelle fontane sì pubbliche che private delle ghirlande, con le quali poscia venivano coronati i fanciulli. Queste ninfe o naiadi, che dir si voglia, avevano a loro nume e capo il Dio del Mare, il quale, secondo riferisce Fornuto: *Quidam non cunctantur eum nympharum antistitem et fontium praesidem appellare*. E proseguendo lo stesso autore a trattare sull'oggetto, e delle ninfe dice: *Sunt enim*

nymphae potabilium aquarum fontes, sic dictae, aut quod semper recentes appareant et novae, aut quod semper luceant et splendeant. Hinc etiam sponsas nymphas dicimus, quod hactenus in penetralibus latuerint, et nunc primum appareant.

I mitologi assegnarono ad ogni fontana una ninfa o un genio, come dissi, ma gli antichi adoravano a preferenza di qualunque altra quella fontana che serbasse acqua con virtù di guarire; per cui dicevanle miracolose, osservando che riducevano a sanità le persone affette da malattie. Nella Grecia particolarmente si noveravano molte di queste fontane maravigliose. Strabone e Pausania fanno parola d'un tempio vicino ad Olimpia, dedicato alle ninfe; a Patra, città dell' Acaia, avanti il tempio di Nettuno stava una fontana maravigliosa, che divulgavasi rendesse oracoli: a Cinnea nella Licia, eravene una di maggior rinomanza, perchè il guardare solamente in essa, rappresentava nello specchio quello che alcuno desiava conoscere: il fonte d' Ippocrene ispirava in quei che vi beveano, la mente profetica: la fontana d'Ammone, calda a mezzo dì e fredda in sul mattino e a sera; e l'acqua della fontana di *Clitorio*, città vicino al golfo di Corinto, avea la virtù di far divenire astemio dal vino chi ne bevesse, per cui il Sulmonese disse:

Clitorio quicumque sitim de fonte levarit
Vina fugit, gaudetque meris abstemius undis.

Altre molte ve n'erano, ed ognuna di esse possedeva qualità speciale e pregi, sia per la manifestazione delle occulte e future cose, che per gli effetti mirabili delle istantanee guarigioni.

I Romani che tanto gradivano la copia e l'appariscenza delle acque, siccome luminoso esempio ne dà la città eterna ne' suoi magnifici ed innumerevoli acquidotti, veneravano, secondo accennai, i fonti per sacre cose; e i popoli a loro soggetti, o pure quei ch'erano nelle colonie o municipii, seguivano le medesime idee. Quindi maraviglia non è se anche a Pompei, ne' pubblici luoghi e nell'interno delle private abitazioni se ne vedessero; imperocchè uso degli antichi Campani fu sempre quello di lussureggiare nella costruzione de' fonti, dandone prove non dubbie gli scavi Ercolanesi. A sostegno della mia opinione basterà dare una sola occhiata alla galleria del pianterreno del museo Borbonico, e quindi un numero dovizioso di statuette di bronzo vedonsi messe in bel ordine, che prima un fonte Ercolanese adornavano.

Nella città di Pompei non si era totalmente conosciuto il lusso, che quegli abitanti sfoggiavano in tal genere di ornamento, non essendosi che tardi pure occupato a quel punto di essa, dove l'abbondanza delle acque dava ai pompeiani l'opportunità di correr dietro al gusto romano: ora però che i fatti parlano da se e provano certa l'esistenza delle fontane pubbliche e private

nella parte della città dove gli scavi si diriggono; sono più che sicuro che se ne troveranno in numero non ristretto e magnifiche. Nè altrimenti potrebbe avvenire, conciosiachè la temperatura dell'atmosfera in quelle regioni è causa che si renda disagevole e lunga l'azione del caldo sempre più sensibile degl'incomodi del freddo. Non può sapersi come la sapienza de' Greci (che tanto di bello e di opportuno avea trovato all'ornamento e comodo della vita) abbia ceduto in quest'industria a' Romani, che più d' ogni altra civile generazione di uomini ha procacciato per ogni parte del suo vasto dominio a condurre alle città ed alle ville per lunghe e difficili strade abbondevoli acque con ispesa ed industria di acquidotti che non può mai commendarsi abbastanza. D'altronde è bel sollievo l' avere chiare, fresche, pronte ovunque le acque, l'ornamento il più gaio e il più animato in genere di architettura, dando anima e movimento agli edifizi coll'annunzio d'esser perenni, pari alle acque che l'irrigano, l'industria e la mano degli uomini, e con darti l'indizio dell'età che scorre qual limpido rio:

Tempora praetereunt more fluentis aquae.

La fontana che descrivo vedesi in una casa bellissima, esistente nella strada larga, che partendo dal Foro e costeggiando il tempio della Fortuna, imbocca dritta, a traverso di un arco forse di trionfo, situato in mezzo d' un quadrivio. Nel portico di questa casa, nelle pareti del

quale sono leggiadramente dipinti alberi, fontane, uccelli, animali; è rimarchevole questa graziosissima fontana, di cui nelle Tavole annesse si dà la pianta, lo spaccato, l'elevazione, messa dirimpetto l'ingresso, in fondo al portico della medesima abitazione. La forma del fonte è a similitudine di una edicola col suo fastigio, nicchia e pilastri, tutta incrostata di conchiglie e di musaico di vetro a screzio. Nel fastigio o timpano, che fa corona al fonte stesso, sono le cornici di conchiglie, e nel mezzo sta un vaso lavorato pure a musaico, dal quale partono ai due lati degli steli ritorti carichi a dovizia di foglie aquatiche, e più sotto ne' due spazi della parte circolare della nicchia, due cigni svolazzanti e quattro oche su de' collarini dei pilastri che sostengono la imposta della nicchia medesima: e fra piante aquatiche, e precisamente sopra la chiave di bronzo da cui scaturiva l'acqua, è rappresentata una testa di fiume. Due maschere sceniche vedonsi nel basso della fontana sopra lo zoccolo che è di marmo mischio. Son desse di grandezza più che naturale, pure di marmo, e vuote per di dentro con un forellino precisamente sotto la barba, acciocchè vi si potessero contenere de' lumi, per tramandare la luce dagli occhi e dalla bocca spalancata. Sembra che queste due maschere di disuguale dimenzione sieno state tolte da qualche altro sito per poi servire d'ornamento a questa fontana. Dovea essere ve-

ramente cosa piacevole, e produrre bizzarro effetto in pari tempo a colui ch'entrando di notte in questa casa pompeiana, avesse guardato nel fondo, rimpetto all' ingresso di essa, la Fontana di cui tenni discorso.

L' acqua a modo di assai fontane di oggidì scaturisce in mezzo alla nicchia da una larga lingna di bronzo e discende nella sottoposta vasca per una scaletta di marmo di ben sei gradini. È probabile che una statua fosse situata su quel modio di marmo rotondo, che posa nel centro della vasca; formando una tale conghiettura dall'essersi trovata nella casa contigua altro fonte più piccolo, ma a questo quasi conforme, e un putto di bronzo nel sito a questo modio corrispondente.

Nella sagoma generale e nell' insieme della forma di questo fonte non v'è cosa degna di essere lodata: trovasi però commendevole per la molta grazia, varietà, convenienza degli ornati che l' adornano. Per quest' ultima parte, cioè per la convenienza negli ornati, gran copia di foglie e di aquatiche produzioni in essi distinguonsi.

TRE BUSTI
IN
BRONZO (1).

Fu sempre dubbia la interpretazione di quei monumenti privi di caratteri certi ad essere distinti, che avessero derivazione dall'alta e veneranda antichità, perocchè gli archeologi e gli amatori delle Arti belle se ne stettero sulle ipotesi, allor quando trattossi di dare ai marmi, e ai bronzi in ispecie, che sono sempre opere di merito, delle indicazioni non equivoche. Molti errarono per soverchia reticenza e riserva, altri caddero nell'ampolloso e nel soverchio; per lo che ancora oggidì molti monumenti *sub judice lis est*. Questi tre bronzi, che imprendo a descrivere possono annoverarsi nella categoria di que' di dubbia denominazione, sebbene i dotti accademici Ercolanesi avessero proferito un giudizio presso che certo sopra ognuno di essi. Io però, senza restarmene totalmente sulle generali, dirò quello che più sarà d'utile, per aggiungere alla verità, e non esclamare con Begero, *mihi totius videtur rem in incerto relinquere*. Sono essi non poco degni di particolare attenzione, non solo per la bellezza propria e per la loro conservazione, ma bensì per l' importanza dei soggetti

(1) Questi tre busti furono ritrovati in Ercolano, ed illustrati dagli accademici Ercolanesi nel tomo I de' bronzi Tav. 49 e 50, 59 e 60, 71 e 72, dove possono leggersi tutte le autorità e i monumenti che dettero luogo alle dotte loro osservazioni.

che possono ravvisarvisi. Videro la luce dopo lungo volger di secoli dall'anno 1752 al 1759, in alcune escavazioni praticate nella sepolta città d'Ercolano. Il primo di questi tre busti fu, riconosciuto quantunque con qualche dubbiezza, pel ritratto di Tolomeo Apione. L'idea non era dispregevole, tra perchè paragonandolo con le antiche immagini del re di Cirene, figlio di Tolomeo detto *Fiscone*, vedevansi corrispondere le fattezze del viso, come per essere ornato il capo di diadema e per l'andamento de'capelli calamistrati. Fra le medaglie dell' elettore di Brandeburgo, date in luce da Lorenzo Berger, una se ne trova, che in una parte ha la testa di Tolomeo con la chioma acconcia di ricci. Pure se a nessuno si dovesse rassomigliare, parrebbe che si potesse a Tolomeo Apione, riportato in un cammeo dal Maffei. Visconti nella sua Iconografia greca, dove tratta dei re d'Egitto, non parla che di un busto che dal Bottari viene a Tolomeo Apione attribuito; ed in vero non poteva un tale ritratto appartenergli, per essere Apione per la sua magrezza così chiamato, come per la deforme corpulenza Fiscone suo padre dicevasi. Segeberto Avercampo, nelle note al Tesoro Morelliano, parlando di una statua rappresentante un re d'Egitto, dice così: *Sed caput regium non satis accedere mihi videtur ad faciem regis Ptolomei VII, Evergetis II, qui joculariter Physcon dictus fuit. Nummi Ægypti regem*

illum facie obesa, *et aetate senili exhibent*. Se gli accademici Ercolanesi fecero nascere dei dubbi sulla denominazione data a questo bronzo, del pari a molti altri, di cui si avvolsero per paragone; ne furono motivo le opinioni del Vaillant, il quale dice che il Tolomeo sopra nomato Apione era di corporatura macilente, notandolo lo stesso suo nome απιων, che significa *uno non grasso*, per cui non ebbero torto quegli accademici nel formare questo sospetto, come anche di credere che il bronzo in esame rappresentasse in vece la prima Berenice, ultima moglie di Tolomeo Sotere primo re d'Egitto, della quale in diverse medaglie veggonsi teste con la capigliera e con lineamenti non dissimili da quello che ora descrivo. Lo stesso Segeberto Avercampo, parlando di una statua creduta de' Tolomei, la crede una di Apione, poichè non solo i lineamenti del volto, ma ancora l'acconciatura de' capelli, e quella serie ordinata di ricci che gli pendono intorno intorno alla testa ed alla faccia si assomigliano interamente ai ritratti che abbiamo di Tolomeo Apione, non mai a quelli di Fiscone; perocchè, a dire dello stesso Begero era costui: *Vultu deformis et sagina ventris non homini, sed belluae similis*, servendosi all'uopo dell'autorità di Giustiniano e Possedonio. La opinione che quel corpo accademico emise di ravvisare, cioè in questo bronzo la prima Berenice, escluderebbe interamente l'idea di un Apione

Tolomeo ; e di fatti mettendo a paragone alcune medaglie, in cui questa regina trovasi effigiata, al bronzo che si descrive; vi si trova una certa simiglianza, ed una certa probabilità aggiungerebbesi all' idea di quegli Accademici, considerandosi le forme del busto piuttosto esser femminili che virili ; e tutto ciò in ispecie se ponesi mente al sottogola, al collo, alla clavicola, e che in ultimo le forme stesse non sono affatto scarne, ma invece carnose.

Il secondo busto è ancora importante sì per le forme, che per l'acconciatura de' capelli, in parte arricciati e pendenti sulla fronte, e parte raccolti in due trecce, che gli cingono il capo, in modo che i ricci restano fermi sulla fronte stessa, e il dippiù della capellatura perfettamente liscia. Sulle prime fu creduto un Etiope: ma quando poi si osservò che l'acconciatura di questa testa era più l'opera dell'arte che della natura, e che il calamistrare i capelli usavasi tanto da' popoli Asiatici, quanto dai Toscani, Greci, Romani; mutaronsi i sentimenti, maggiormente nell'aggiungervisi l'idee del Caylus, che riporta nelle sue opere delle figure etrusche aventi una acconciatura di testa, pressochè simile a quella del busto che descrivo. Ma sia che il bronzo presenti la figura d'un Etiope, sia d'un Greco, Romano, Asiatico, Etrusco; il certo è che la scultura e le forme sono tutte meramente italiche, e lo stile tra la seconda e terza epoca. Alla fine

dell'epoca suddetta, e pressochè al principio della terza i conoscitori vi osservano quel passaggio, che fecero le arti italiane da una secchezza e da un risentimento soverchio di muscoli e di ossa ad una maggior carnosità e a un andamento più regolare di forme. Questa terza epoca, veramente l'ultima, è la più perfetta, di cui possa vantarsi la nostra Italia; imperocchè gli artefici italiani, che si dedicavano a coltivare le arti greche (quali insieme alle colonie erano stati condotti in Italia), diedero ad esse un miglioramento sensibilissimo, sì che non senza mentire la dovuta laude può dirsi, che fu il più bel secolo delle Arti belle appunto quello della terza epoca.

Il terzo bronzo supponesi che appartenga allo sventurato e virtuoso M. Claudio Marcello, figlio di C. Marcello e di Ottavia figlia di Augusto, poichè ha molta somiglianza alle immagini credute di quel giovane principe; e quella aria malinconica unita alle sue fattezze alquanto scarne, corrisponderebbero agli ultimi anni di sua vita, in cui le infermità furono molte ed insopportabili. Anche in questo busto gli accademici Ercolanesi mostrarono qualche incertezza nell' attribuirlo a Marcello, potendo con molta facilità ravvisarvisi piuttosto le forme d'un giovane atleta, sia che voglia riguardarsi la disposizione e l'andamento de' capelli, che la nerboruta struttura del collo. Per effetto di che sarebbe probabile riconoscersi in esso un Ercole gio-

vane, coincidendo tra loro diverse qualità e caratteri che a quel semideo si convengono, come la incassatura leonina degli occhi, le orecchie di pancraziaste, l' aria fiera ed atletica di cui spira il volto, ed infine i crespi capelli a picciole ciocche, alcune delle quali sono sorgenti dalla fronte.

ACRATO (1).

Questo musaico in pietre dure, che fu rinvenuto del tutto intiero in Pompei nella così detta *Casa di Pane*, a parer mio presenta in quel fanciullo alato a cavalcioni sulla maculata tigre il bello Acrato, genietto del seguito dionisiaco. Nè punto fa che i due grandi luminari degli archeologi studi, e Zoega e Visconti, abbiano assegnata tutta altra figura a questo bacchico genio; imperciocchè non sembra che bene si apponessero. Ecco in qual modo ne giudicava il primo. «Siccome fra i demoni, egli dicea, cioè gli esseri immaginari di un ordine inferiore che a Bacco fan corteggio, il più giovanile è Ampelo, così il più provetto è il pedagogo di Dioniso, quegli fra i Sileni che per eminenza Sileno suol dirsi, e gli Ateniesi *Acrato* chiamavano dal non inacquato vino, il cui effetto ne' suoi simulacri, più che in tutti gli altri si manifesta. Sia che con cordiale abbraccio stringa il fianco del suo alunno, sia che titubante su nodoso bastone appoggiato pre-

(1) Musaico di palmi 6, once 3 e mezza quadrato.

ceda il carro di esso, o giacente sul plaustro lo accompagni, o che sorretto da un satirisco si abbandoni in braccio al sonno, o le stanche membra riposi sul pingue asino, o sul domato leone, o che ardito imbracci lo scudo montato sulla pantera, belva terribile a' nemici di Bacco, sempre risplende nel suo volto il brio della focosa bevanda». Dalle quali cose deduceva l'antiquario danese, che Acrato non fosse altro che Sileno (1). Ma il Visconti era autore di un'altra opinione a quella contraria, allorchè illustrando un bassorilievo su cui era effigiato Bacco sopra un carro tirato da'Centauri scriveva (2). «Un genio infante si regge in piedi sul dorso del Centauro a destra, e tiene nelle mani una specie di vessillo. Acrato è, siccome io penso, rappresentato in questo fanciullo; e sì le altre sue immagini in età infantile, sì lo stato di ubbriachezza in cui Bacco ci si presenta, mel fanno congetturare». Acrato (3), che vuol dire vino puro, *merum*, ben conviene per auriga a Bacco ebbrio. L'irragionevolezza, conseguenza della ubbriachezza può essere stato uno de' motivi per dipingere quel genio sotto forme infantili. In quale di que-

(1) Bassirilievi, tom. I. pag. 32.

(2) Museo Pio Clementino tom. 3. pag. 50.

(3) Plutarch. in Symphosiacis, lib. 8., quaest. 6., Ait priscos, cum et laboribus dediti, et temperantes essent, mane panem edisse, mero inunctum, aliud nihil, unde etiam jentaculum, vel prandium, haec enim antiquitus pro iisdem accipiebant, ἀκράτισμα dixerunt, quod ἄκρατον sit merum. Altrove si legge: Acrato, genio del seguito di Bacco ακρατου (acraton) vino puro, da a priv. e κεραννυμι, ceranniui mescolo.

ste sentenze starà dunque il vero? Mi sia lecito il dirlo, in nessuna delle due. Primieramente non v'è chi possa concedere che fra i demoni bacchici il più giovinetto sia Ampelo (1). Gli antichi monumenti dell'arte ci mostrano parecchi geni bacchici che sono anche più giovani di lui. Per secondo, che gli Ateniesi chiamassero *Acrato* il Sileno capo del tiaso, non ci è autorità classica, la quale il contesti. Non approvo in terzo luogo che in questo Sileno si vegga, più che in tutti gli altri l'effetto del non inacquato vino. In molte figure di Sileni ciò non si osserva, anzi talune di esse non hanno neppure il vaso da bere. Per ultimo non vi è ragione da chiamare Acrato il fanciullo auriga di Bacco ebbrio. Certo se questo nome gli convenisse, invece del vessillo sarebbesi a lui data piuttosto una tazza. Nè le sembianze infantili simboleggiano la irragionevolezza, conseguenza della ebbrietà; poichè la fanciullesca figura è comune a molti seguaci di Bacco. Nè tacerò che lo stesso Visconti ben dimostra in più luoghi (2), quanto foss' egli del tutto incerto nel determinare il personaggio di Acrato, ed a quante difficoltà credesse andare incontro la sua opinione. Qual è dunque la vera figura di Acrato! Quella, io ripeto, che os-

(1) Demone (buon) soprannome di Bacco, in onore del quale si bevevano in tutte le feste le ultime tazze di vino.

(2) Museo Pio Clementino tom. IV pag. 44 e 101, e tom. V pag. 16; ripreso perciò giustamente dallo Zoega ne' Bassirilievi tom. I pag. 31. Molte altre cose allusive a Bacco rinvengonsi in quell'opera.

serviamo in questo musaico. Ed in vero Pausania, il solo scrittore che parli d'Acrato, dice che egli era uno de' bacchici demoni, di cui la faccia sola vedevasi fabbricata nel muro del tempio di Dionisio Melpomeno di Atene (1). Da' quali cenni chiunque di antichità si conosca instrutto ne dedurrà chiaramente la figura di Acrato. Poichè l'essere fra' geni bacchici, e il chiamarsi Acrato, fa vedere che l'edera, il vaso da bere, la fisonomia dell'ubbriaco siano i suoi simboli: il potersi poi distinguere dalla sola testa ch' era Acrato, mostra chiaramente che in un con la testa comparissero que' simboli, pe' quali con altro personaggio non si scambiasse. E per certo nelle arti antiche ogni figura ha le sue caratteristiche, per potersi con sicurezza distinguere. Quindi perchè Pausania potesse dire a ragione, questa è la faccia di Acrato; quali segni, di grazia, dovè ravvisare se non l'edera con cui avea inghirlandati i capelli, le sembianze d' un avvinazzato e la tazza, della quale l'orlo almeno vedevasi appressato al labbro? Dunque se vogliamo essere fedeli alla critica degli scrittori e de' monumenti, nessuna figura, da questa in fuori, potrà dirsi a buon dritto che rappresenti Acrato. Quello che comparisce in questa Tavola è leggiadro per l'atteggiamento, grazioso per le forme, bellissimo per l' espressione. Nudo è il fanciullino, con biondi e ricciati capelli, cinti di edera a gialli co-

(1) Pausania lib. 1 cap. 2.

rimbi (1), ed attorno alla destra gamba un cucre a periscelide: ha le ali spante; e già ebbe forza d'imbrigliare con argenteo freno la tigre sulla quale cavalca (2), gettatavi sul dorso, a guisa di sella, una piccola clamide di color latteo, perchè l'asprezza del pelo non offenda le tondeggianti membra alabastrine. La bionda fiera va festiva e per la letizia che ad essa ispira Acra-

(1) I Greci la chiamarono κισσος κροσοκαρως (cisso) significante edera. Vedi quello che il Quaranta ha notato a questo proposito in una sua dissertazione intitolata: Illustrazione d'un vaso italo-greco che si conserva nel reale museo Borbonico.

(2) Al carro di Bacco erano attaccate delle tigri per tirarlo; così nel trionfo ch'ebbe, dopo aver domati gl'Indi, siccome dice Stazio lib. 4 Thebaid.

Aut tumidum Gangem, aut claustra novissima rubrae
Tethyos, Eoasque domos flagrante triumpho
Persuris

Codeste belve trascinavanlo, a dire di Silio Italico lib. 17.

Qualis odoratis descendens liber ab indis
Egit pampineos fraenata tigride currus.

E Marziale lib. 8.

Nam cum captivos ageret sub curribus indos
Contentus gemina tigride Bacchus erat.

E Virgilio 6. Eneid.

Nec qui pampineis victor juga flectit habuenis,
Liber agens celso Nysae de vertice tigres.

Ovidio però nelle sue Metamorfosi lib. 4. ci assicura che Bacco è trasportato anche dalle linci.

. . . tu bijugum pictis insignia frenis
Colla premis lyncum, Bacche, satyrique sequuntur.

E Virgilio:

Quot lynces Bacchi variae

E Stazio:

Effraenae de alia, braque sequuntur
Lynces, et uda mero lambunt retinacula tigres.

Dal che si deduce che le linci furono compagne al carro di Bacco, come le tigri, sebbene Ovidio espressamente dica, tratto ancora dalle linci, ma questa circostanza era piuttosto ne' sacrifici, non già nell'indiano trionfo.

to, e pei pampinosi tralci carichi d'uva che le cingono il collo. Ma stanca alfine dal cammino ed anzante ritarda il passo, e rivolgesi con bocca spalancata, la lingua sitibonda, ed occhi di fuoco verso al suo conduttore, quasi sperando che costui al vederla ardere per la sete, le offra parte del liquore rimasto nel gran vaso di vetro, che a stento ei può sostenere con la destra innanzi il petto; imperocchè ei sa che la tigre è così ghiotta del vino, che attaccata al carro di Bacco lambiva le cigne che n'erano bagnate, siccome Stazio ricordaci (1):

Uda mero lambunt ratinacula tigres.

Acrato intanto di ciò non si avvede, anzi rallenta le rozze redini che stringe nella sinistra, sforzandosi di vuotare il nappo sino all'ultima stilla. Ma la grandezza di quello, la incomoda posizione in cui si trova, e, che è più, l' abbattimento dell'ebbrietà che traspira nell'abbandono della fisonomia e negli occhi vicini ormai a chiudersi, gravati dal peso del bacchico liquore già per metà tracannato, non gli consentono di accostarlo alle labbra per finir ciò, che rimane del vino. Il quale poichè fu cagione del sopore che già ingombra le sue membra e il fa vacillante sì, che a non perdere l'equilibrio è obbligato a spiegare le ali; è forza inferire che *Acrato* sia stato quel liquore, cioè, *quale colò da' grappoli senza mescolarvi goccia d'acqua*. Ed è appunto siffatto

(1) Thebaid. lib. IV, ver. 168.

liquore l'operator di quei fenomeni maravigliosi decantati con tanta vivacità dagli antichi poeti. È desso quello che apre il cuore all'amicizia, rinfranca le forze degli abbattuti spiriti, e spinge a pugna l'inerme, dà come adempiute le più lontane speranze, suscita il debole contro del forte, ed è dolce farmaco fino a far dimenticare l'indigenza, la malinconia, il dolore (1). Ecco in quali versi per natura bellissimi, tel dipinge il Venosino:

. . . . . tu sapientium
Curas, et arcanum jocoso
Consilium retegis Lyaeo:
Tu spem reducis mentis auriis
Viresque, et addis cornua pauperi
Post te nec iratos trementi
Regum apices neque militum arma.

Ed altrove

Quid non ebrietas designat? operta recludit
Spes jubet esse ratas: ad praelia trudit inertem.

Dunque se Acrato fu così detto, perchè era la personificazione del vino schietto (che tanto importa la greca voce *Acratos*), il musaicista ben la tradusse, direi quasi nella lingua dell'arte, lingua che parla col disegno e co' colori, in luogo dei vocaboli. E ciò fece rappresentando gli effetti della focosa bevanda quando sia pura. Dove noterò che il vaso istesso tenuto da Acrato non è senza

(1) Ne' Proverbi al cap. XXXI dice Betsabea al figliuolo Salomone: Date siceram maerentibus, et vinum his qui amaro sunt animo: bibant et obliviscantur egestatis suae, et doloris sui non recondentur amplius.

significazione. Poichè è lo scifo di Ercole (1), lo scifo largo e profondo che usava il forte de' forti, lo scifo di quel valoroso in cui la beveria non era minore della robustezza, lo scifo che nella pugna de' Lapiti co' Centauri fe' strepito grande:

Facta fuit juxta signis extantibus asper
Antiquus crater, quem vastum vastior ipse
Sustulit Aegides, adversaque misit in ora (2).

Di tale scifo usava ancora il vincitore Tessalo (3), di cui Omero nella Illiade disse:

Majorem profer craterem nate Menoatis

e Marziale (4):

Hic scyfus est, in quo misceri jussit amicis
Largius aeacides, et bibit ipse merum.

Or questo particolare ci fa conoscere che più è la copia di questo schietto liquore, maggiore è la forza che spiega. Perlochè se è vero che sì fatte opere dell'arte deggiano essere la espressione di una gran massima, una lezione per lo spettatore, quella che in questo musaico volle insegnarci l'artista, sarebbe: *Il vino schietto copiosamente bevuto poter domare la ferocia.* Ma chi discorrerà degnamente dell'eccellenza di questo monumento rispetto alla posa delle figure, al modo come sono disposte, all'espressione che hanno, alla scelta e alle gradazioni de' colori? Deb-

(1) Sopra un vaso di figura quasi simile al prodotto musaico pubblicato dall'Hancarville leggesi ΝΙΚΑ ΗΡΑΚΑΝΗΣ.

(2) Metamorf. lib. 12.

(3) Oraz. Car. 2. 4.

(4) Epigr. 6. lib. 8.

besi certamente credere che l'artista sciegliesse a modello qualche celebre originale. La tigre si presenta nel movimento il più bello, il più naturale che immaginar si possa. La picciola clamide messa sul suo dorso è paneggiata con una evidente naturalezza. Il contrasto della belva feroce colla placida innocenza del fanciullo è di artificiosissima invenzione, ed ha tutti i vezzi di una poesia anacreontica. Ma nulla può superare la figura di Acrato, in cui ammiransi congiunte le bellezze dell'artificio, dell'ideale e uno de' grandi misteri dell'arte, *parvusque videri sentirique ingens*. Il prenderesti pel vago figlio di Venere (1), se dati gli si fossero arco e strali da ferire, invece del tirso che ha gettato a terra per meglio sorregere il vaso, siccome dissi, e guidar la tigre, la quale giunta d'appresso a questo medesimo tirso il calpesta. Egli è diffuso per gli occhi e per le guance di benigna letizia, quale si conviene a quello che ogni torbida cura ha seppellito nel vino. Vedi come in tutta la sua figura trasparisce l'amor del comodo, la voluttà, e la neglignza. Qual franchezza e maestria nel disegno, qual sentimento nel gruppo, che morbidezza nella carnagione, quai contorni e come dolcemente sfumati :

(1) Ovidio parlando di Ercole preso d'amore per Onfale figlia del re de' Lidi, dice:

Quem non mille ferae, quem non stenclus hostis
Non potuit Juno vincere, vincit amor.

. . . . . capitisque unius ad instar
Totum opus ex multis quamquam sit partibus unum
Luminis umbrarumque globus tantummodo fiet.

E qui è d'uopo che si osservi non trattarsi di artifizio a pennelli, in cui con soli pochi tocchi possono le ombre e i lumi infinitamente variare e le tinte accordar bene sul dare o affievolire. Nel mio musaico siffatte difficoltà si moltiplicano per quanti sono i sassolini che alcune cose deggiano mostrare da lungi e per fianco, alcune da presso e in faccia, altre alquanto nascoste. E nel volto principalmente una sola delle piccole pietruzze mal messa è più che bastante per involarti tutta la magia dell'illusione; in conseguenza il combinarle in modo che i passaggi de' colori non si arrestano, e ben serrare le commessure, sì che interstizio non rimanga, è opera di lunga pazienza e di straordinario sapere; ed è dessa che converte il musaico in una marmorea pittura, la quale adornando i pavimenti superbi non teme danni dall'essere calpestato, e sfida le ingiurie del consumator d'ogni cosa, meglio d'un intonaco e di una tavola; è opera che al dire del Sulmonese:

Nec poterit ferrum, nec edar abolere vetustas.

Cade ora in acconcio mostrare quanto sia stato il giudizio del nostro artista in adornare la sua composizione con due concentriche cornici, la esterna rappresentante un fregio che imita le

onde marine (1), e l' altra un festone ricco di fronde, frutti e fiori d'ogni maniera, intrecciati con larghe tenie con sovra alcune maschere, e ciò a ricordar che la tragedia nacque in mezzo a villerecci divertimenti del vino:

Saepe itaque inter se prostrati in gramine molli
Propter aquae rivum sub ramis arboris altae
Non magnis opibus jucunde corpora habebunt,
Tum joca, tum sermo, tum dulces esse cachinni
Consuerunt, agrestis enim tum musa vigebat (2).

Queste maschere che vedonsi in numero di otto nel festone frammiste ai fiori, frutti e tenie avevano ognuna un particolare nome nel teatrale linguaggio (3).

Le maschere orride e spaventevoli, come quelle che vedonsi nel mio musaico, furono poste in uso da Eschilo nelle sue Eumenidi, ma Euripide fu il primo cui nacque il pensiero di rappresentarle anguicrinite: Polluce distingue tre sorte di maschere di teatro, cioè, le comiche, le tragiche, le satiriche. Le prime aveano la bocca meno spalancata delle seconde, sempre pron-

(1) Tal vedesi nelle medaglie di Taranto sotto il delfino cavalcato dal figliuolo di Nettuno, che a quell'antica città dette il nome.

(2) Lucrez. lib. 5. v. 1391.

(3) Le maschere di teatro degli antichi erano una specie di casco, il quale copriva tutto il capo, e che oltre i tratti del viso, rappresentava altresì la barba, i capelli, le orecchie, fino gli ornamenti che sogliono le donne impiegare nella loro acconciatura del capo. Così viene riferito da Festo, da Polluce, da Aulo Gellio: questa è pure l'idea che ne dà Fedro nella tanto nota favola della maschera e della volpe, quando dice „ Personam tragicam forte vulpes videret.

ta , per così dire , a divorare gli spettatori con quell'aria spaventevole e ridicola. Oltre questa specie di maschere vi erano quelle del genere ginnastico o di ballerini , e di altre molte, siccome si vede sopra di una infinità di monumenti antichi, i quali non serbano i difetti di cui ho parlato or ora. Ed alcune altre che rappresentavano le persone al naturale , alcune le ombre, specialmente nelle tragedie, ed altre per ispirare il terrore, come figure di gorgone, furie ec. Queste maschere porgevano agli amanti argomenti per fare delle galenterie con le loro favorite (1).

Per mezzo delle figure delle maschere antiche che sono ne' vetusti manoscritti, sulle pietre incise, sulle medaglie, sulle ruine del teatro di Marcello, e di molti altri monumenti, scorgesi che l' apertura della bocca era eccessiva , quale appare nella maggior parte di quelle del mio musaico, atte a spaventare i fanciulli, sì che Giovenale disse (2):

. . . tandemque redit ad pulpita notum
Exordium, cum personae pallentis hiatum
In gremio matris formidat rusticus infans.

(1) Riferisce Svetonio che Nerone quando saliva sul teatro per rappresentarvi un dio, un eroe, facevasi modellare la maschera sul proprio volto; ma allora che prendeva la figura di una donna, la maschera aveva i caratteri sempre di quella che a lui era in quel momento più a cuore: Heroum deorumque, item heroidum, personis effectis ad similitudinem oris tui, et faemineae prout quamque diligeret.

(2) Sat. 3. v. 174.

Conchiuderò con dire che gli antichi aveano maschere più adattate ai loro teatri, e che queste usate per la tragedia veggonsi sovente bellissime, circostanza che mette in qualche contradizione ciò che dice Polluce ed altri su tale particolare. Non è del mio divisamento di estendermi su questo soggetto, credendo di esser sufficiente l'aver dato un cenno sulla origine e le forme delle maschere, ma volendosene conoscere le particolarità, potranno consultarsi molti scrittori moderni, i quali hanno scritto assai per dilucidare questa parte di letteratura, che riguardava le maschere di teatro degli antichi. Savaron se ne è occupato nelle sue note sopra Sidonio Apollinare: Pacichelli ha fatto di più, rimontando alla origine ed agli usi: Boindin in una delle Memorie dell'accademia delle Iscrizioni ne ha fatto un sistema ben condotto: il Ficoroni poi sullo stesso oggetto ha raccolto delle curiose notizie in una disertazione: *De larvis scenicis et figuris comicis*, alle quali opere rimando il mio leggitore, perchè ci attinga più analitiche e più estese nozioni.

LE NOZZE

DI

ZEFIRO (1).

In ameno campestre recesso, dove le aure le più leggiere sembrano raddolcire il calore della atmosfera, e dove fra grossi macigni scorre placido rio, che quelle increspano, sta dipinta la scena la più vaga di Zefiro. È desso un incentivo a' poeti, a' pittori per cantare in rime belle, o ritrarre in tela il dramma che il pompeiano dipinto ci presenta alla vista, nel quale vedonsi le tracce delle nozze di Zefiro con Clori (2) o Flora (3). Piacque a' mitologi di moltiplicare la graziosa famiglia de' Zefiri, i quali, secondo dice Ovidio, avean cura di ornare di fiori l' infanzia del mondo, sempre però sotto la guida e la direzione di un capo in occasione di primavera. Ad essi immolavasi, al dì prescritto, un' agnella bianca, a similitudine di quello che soleva pra-

(1) Antico dipito di Pompei, alto palmi 5, once 2; largo palmi 4, once 2.

(2) La spiegazione del dipinto, di cui dò la descrizione, devesi al Jannelli accademico Ercolanese. La sola congettura, per la quale nella figura alata che sorregge Clori si crede Imeneo, fu esposta dallo stesso Jannelli in una memoria, nella quale in conferma della spiegazione da lui data, reca il confronto del Zefiro della Torre de' Venti, ed il luogo di Filostrato, che nella presente spiegazione si accenna. Il Jannelli crede che quella figura alata e sedente sia Bacco; ed esporrà le sue ragione nella dissertazione che farà pubblica.

(3) Catullo, nel poema della chioma di Berenice, prende in un senso stesso i nomi di Venere, Arsinoe, Zefiritide, Clori, per la quale i Greci intendevano Flora moglie di Zefiro.

ticarsi per le divinità propizie. Così fece Anchise, quando a' Zefiri sacrificò prima di sciorre le vele, leggendosi in Virgilio :

. . . . . Zephyris felicibus albam.

Eolo, il maggiore fra' venti, anzi d'essi il genitore, lo fu pure di Zefiro, sebbene alcuni lo dicono di Astreo

. . . . . hic vasto rex Aeolus antro
Luctantes ventus tempestatisque sonoras
Imperio premit et vinclis et carcere fraenat (1).

L'Aurora fu madre a Zefiro, ma v'ha chi lo crede figlio dell'Arpia Celeno. Figlio è sempre degli Dei secondo Esiodo nella Teogonia: ma se così fosse bisognerebbe distinguerlo dallo Zefiro, le amenissime cui aurette dan campo a' poeti di pingerlo, come quegli che pieno di dolcezza ridona alla natura vita e bellezza. I Greci e i Latini poeti riguardano Zefiro come lo stesso vento d'Occidente, che rinfrescava il clima ardente da essi abitato :

Eurus ad Auroram, nabataeaque regna recessit,
Persidaque, et radiis juga subdita matutinis
Vesper, et occiduo quae litora sole tepescunt
Proxima sunt Zephyro (2).

Così il Sulmonese: e parlando dell' età dell' oro, prosegue (3):

Ver erat aeternum; placidique tepentibus auris
Mulcebant Zephyri natos sine semine flores.

(1) Virg. Aeneid. lib. 1.
(2) Metam. lib. 1.
(3) Idem.

Lo Zefiro da' Greci personificato, è una delle più evidenti allegorie. Gli etimologisti fanno derivare il nome di lui da *Zaein*, *vivere*, e da *Pherein*, *portare*, che reca vita. Gli stessi Greci danno a Zefiro per compagna Clori e i Latini la dea Flora, e Ovidio pone il loro imeneo nel mese di maggio, descrivendo col solito piavole verso gli amori della coppia amabile. Lucrezio peranco (1), nel farci il quadro delle stagioni, fissa i due sposi nel corteggio della Primavera, ossia di Flora, quantunque il detto poeta la noveri fra le deità che fanno a Venere comitiva, dicendo in bellissimi versi tradotti, così (2).

Torna la vaga primavera, e seco
Venere torna, e messaggier di Venere
Zefiro alato.

Viene da' poeti rappresentato Zefiro sotto la figura d'un giovanetto di sereno e dolce contegno: perciò gli danno ali di farfalla ed una corona composta d'ogni sorta di fiori, per indicare la benefica sua influenza sopra la natura. In Atene aveva un'ara ed anche nell'ottagono tempio dei Venti. Quindi miravasi effigiato nella freschezza di gioventù, con l'avvenenza d' un Dio, librandosi in aria con una grazia ed una leggerezza ammirabile, quasi nudo, tenendo in mano un paniere ripieno de' più belli fiori di primavera.

(1) Lib. 5. v. 737.

(2) Questa dea aveva ancora il soprannome di Zefiritide dal promontorio Zefirone in Egitto, a lei sacro.

Zefiro fu anche esso tratto ne' lacci d'amore. Egli amava, non riamato, Giacinto: ed era geloso, perchè sembrava che cotesto vezzosissimo giovanetto desse al figlio di Latona la preferenza. Era Giacinto figlio di Acbalo nativo di Amiclea, e verso di lui amendue gli amanti, *in ejus gratiam et honorem certatim artes uterque suas exhibebat* (1). Nè erano da sprezzarsi, imperocchè Apollo avea nel saettare abilità somma, Zefiro recava vita col suo spiro; ma di quello il canto e la voluttà nel cuore di Giacinto infondeva piacere e diletto, anzi voleva Apollo non solo farlo perito nel saettare e nella musica, sì che valesse nel vaticinio e nel rattemprare la lira e nelle cose agonistiche presiedere; ma che sulle ali d'un cigno corresse su que' paesi che del nume erano in tutela: Zefiro non dava a Giacinto che turbamento e timore. Quindi a Febo cede Giacinto, e Zefiro invidioso si accinge a dar guerra al rivale, rivoltando il disco col quale giuocavano i due amanti, facendolo cadere sul capo di Giacinto. Filostrato dice che il disco sta ai piedi di Apollo e di Giacinto: « Rivolgi per » poco l'animo ancora ad esso. A che qui Cu» pido lieto e tristo in un tempo? A che Zefi» ro che guarda bruscamente dalla specola? » Apolline lanciando il disco, Zefiro con obli» quo soffio lo spinse sopra Giacinto». *Zephyri*

(1) Phornut. de Nat. Deor.

fraudem in eum ipsum decidit, qui ita mortuus est (1).

Ovidio, con linguaggio meno espressivo della pittura, celebrò la sventura di Giacinto in questi versi commoventissimi (2):

Jamque fere medius Titan venientis, et actae
Noetis erat, spatioque pari distabat utrimque;
Corpora veste levant, et succo pinguis olivi
Splendescunt, latique ineunt certamina disci.
Quem prius aerias libratum Phoebus in auras
Misit; et oppositas discecit pondere nubes.
Recidit in solidam longo post tempore terram
Pondus, et exhibuit junctam cum viribus artem.
Protinus imprudens, actusque cupidine ludi
Tollere Taenarides orbem properabat: at illum
Dura repercusso subjecit ab aere tellus
In vultus, Hyacinthe, tuos.

Da Zefiro dicesi esser nato Amore; e Winckelmann illustrando un bassorilievo dove Giunone sta assisa incontro la dea Bona, suppone che un'Iride quivi effigiata in un panno svolazzante, come messaggiera degli Dei, agitato dal vento, esprima i suoi amori con Zefiro che produsse Amore (3).

(1) Il pennello del Domenichino gareggiò col poeta nel creare il bel quadro che esprime il tristo avvenimento di Giacinto; Oh quali bellezze alle tante avrebbe aggiunte questo divino maestro, se avesse vedute le nozze di Zefiro e Clori nel dipito di Pompei? Di quali favori delle antiche muse non sarebbesi reso degno!

(2) Metamor. lib. 10. Fav. IV.

(3) Ιρος, significa messaggiere, ed in particolare degli ordini infausti. Winckelmann Mon. ined. tom. I. pag. 17.

Pompei, quella terra venerabile alle arti belle, possiede pregevolissimi ed insigni monumenti, ma fra i maggiori, anzi fra le più egregie memorie dell'arte antica, debbesi noverar questo dipinto maraviglioso. Nelle pareti di una casa privata, non lontana dalla *fullonica*, fu ritrovato (1). La novità dell'argomento, l'unità sorprendente dell'invenzione, la bellezza singolare e la leggiadria delle più elette forme, che tutte rappresentano le più vaghe età dell'un sesso e dell'altro, rendono il dipinto che descrivo, oltre ogni dire di somma considerazione (2).

Sopra d'un macigno che sembra ad arte messo là dove placida e limpida scorre l'onda fra gli spessi arboscelli, siede una diva, che io credo non senza fondamento quella delle grazie, della bellezza, la stessa madre Venere. È dessa che presiede al dolce imeneo di Zefiro e Clori. Due vaghi amorini l'uno all'altro appresso; il primo alle spalle della diva sostiene un paneggiamento, il secondo un'asta, di cui la parte superiore, rapita dal tempo edace, era forse alcun simbolo che a Venere di ornamento servisse. Nudo il bellissimo seno ti porge questa diva, posando la destra sul masso e col piè sinistro facendo puntello ad altro macigno, sì che stretto serrando nella sini-

(1) Nell'anno 1827.

(2) Siccome non corrisponde interamente l'esecuzione a tante sublimi doti che adornano il dipinto, è da credersi che l'idea ne sia stata tolta da alcuno de' capi lavori de'più insigni maestri, ma da minore industre mano espressa nella copia; così Avellino nel museo Borbonico al medesimo articolo.

stra mano uno de' lembi della zona, che a guisa di nembo cinge il nudo alato giovanetto, che dall'alto discende, par che sia dessa che verso Clori, del sonno dolcemente in preda, lo guidi; leggiadrissima invenzione è stata quella del dipintore, che in mano alla dea pose quel lembo. Ha ella armilla, braccialetti, sandali a' piedi, e un laccio che sul petto se le incrocia. Nel viso celeste dell'altra figura tu scerni la cupida anzietà, che a Clori lo trae. Cinta ha di fiori le tempia, e 'l fronte di due picciole ali adorno: altri fiori sono nella sua sinistra. Egli par che non solo con le ali spante vada per le aeree correnti, ma che lo guidino pure i due genietti alati su i quali ei poggia. Quale magia in sì bella invenzione! Qual arte non espresse in quei caratteri di Venere, o di chi sia, Diva o non Diva, e del leggiadro giovanetto, il greco dipintore? E questo vaghissimo nume non è desso forse il più grato de' venti, al cui dolce alito apronsi al giorno le gemme lucidissime della vegetazione?

. . . . . placidique tepentibus auris
Mulcebant Zephyri natos sine semine flores.

E che Zefiro sia questi, oltre mille argomenti, puoi non meno col confronto del Zefiro della Torre de' Venti in Atene manifestamente apprenderlo, ma sì con quella destinzione che di esso ne va facendo Filostrato in una delle sue immagini. Il volo dell'amoroso giovane è verso la terra diretto, là dove seminuda dorme placidissimo

e dolce sonno la più cara delle ninfe, il cui corpo adagiasi sulle ginocchia di altro alato nume sedente, giovinetto anche esso, che ha cinto di nembo la testa, e nella sinistra di vaghi fiori, di diversi colori ha un manipolo, reggendo inoltre un vago moggio o *calato*, vaso a paniere di cui i Greci servivansi per corre fiori (1). Oh quanto è espressivo di questo nume lo sguardo, e come fitto negli occhi di Zefiro volante chiaro tu il vedi, che lo invita e l'alletta, e come se in modo imperatorio, per forza di desiato cenno, a compiere le fortunate nozze cupido il traesse! Come del pari leggiadrissimo è quell' amorino, che il pudico velo innalzando della ninfa che dorme, tutta all' avido sposo ne discopre la voluttuosa bellezza! Qui cade in acconcio il verso del poeta francese :

Les biens comme l'on dit, viennent en dormant.

Arde intanto cinta di corone e di fiori e di sacre tenie la face solenne d' imeneo. Si ravvisa agevolmente nel sonno sepolta la bella Clori, lei cui Flora chiamarono i Romani, lei de' fiori futura genitrice (2):

(1) Rammentava quello che teneva Proserpina, quando fu rapita da Plutone; è uno degli attributi di essa. Plinio (lib. 21.) paragona questo paniere al fiore del giglio, le cui foglie si vanno dilatando a misura che si allargano; e tali erano i canestri che portavano in testa le caneforie, nelle feste di Minerva, e che cantavano le cose sacre destinate a' misteri di questa diva.

(2) Questa dea Flora che fosse venerata tra' Dei grandi da' Romani si ha dai monumenti de' fratelli Arvali, ne' quali se le vede destinato lo stesso sacrifizio che a Vesta, secondo leggesi in Grutero (Ins. tom. 1. pag. 120) Florae

Sideris et floris nam domina una Venus
Communis Paphiae Dea sideris et Dea floris (1);

lei simbolo della eterna vegetazione.

Zefiro si appressa (2), e quanta utilità, quanto diletto, quai frutti attende ogni anno da sì liete nozze natura! Alla qual cosa par che alluda il fascio de' fiori ed il *calato*, simbolo della fecondità, che sulla testa stessa di Flora sorregge quel misterioso alato nume che a Zefiro ha rivolto il ciglio. In esso trovo argomento proprio a riconoscere il conciliatore delle nozze, la cui face appunto splende nell'altro lato del dipinto, quel massimo fra' numi, di cui ne' belli versi di Catullo tu odi i soavi accenti: *Vieni o marito, è nel tuo talamo la sposa dalle florìde gemme*. E simbolo d'imeneo è anche il *calato*, siccome da quella vaghissima gemma del museo Arcendeliano si apprende là dove sono effigiate le nozze di Amore e Psiche ed Imeneo, che sul capo loro adagia il *calato* della fecondità.

oves II. Vestae oves II., e Marziale (lib. 5. Epigr. 23) parla d'un tempio celebre di Flora esistente nella campagna, presso Roma:

Sed Tiburtinae sum proximus accola pilae
Quae videt antiquum rustica Flora Iovem.

(1) Auson Cam. 361.

(2) Prud' Hon personificando questo vento soave, animatore della natura, ce l'offre qual giovinetto con ambe le mani attaccate ai rami delle piante d'un leggiadro boschetto e con ali spante, indizio della leggerezza con cui scherza fra l'erbe e frondi, che col suo soffio più ridenti appariscono, e novella vita riprendono.

TERSICORE (1).

Questa statua di marmo pentelico (2), che tutta malconcia dal tempo distruttore e dal vulcano, fu una delle prime che si ebbero dagli scavi Ercolanesi, appartiene alla categoria delle sculture romane. Rappresenta una delle Muse, e dalle marche distintive è stata caratterizzata per Tersicore.

I popoli dell' antiche età, in cui tutto era in essi sacro e venerabile, purchè avesse arrecato loro utilità e diletto, divinizzavano qualunque oggetto, fosse pure ideale, siccome lo dimostrano le storie de' tempi in cui il gentilesimo, quale religione di quei popoli, aveva gittate profonde radici. La danza in ispecie che si teneva da essi per un principio d' ilarità e per un mezzo atto ad esercitare il corpo, meritò l'attenzione delle genti che viveano immerse nella più sciocca superstizione, sì che vollero personificare una Dea, che fa parte del collegio delle nove Muse, cui il figlio di Latona presiede. E ben lo compresero nelle loro ceremonie, imperocchè ravvisavano nella danza i caratteri veri del tripudio, il cui esercizio non poco contribuiva alla sanità del corpo. I mitologi la dicono figlia di Giove e di Mnemosine, cioè, dell' intendimento

(1) Statua in marmo pentelico, alta palmi 6 e mezzo.

(2) Pentelico è una delle principali montagne dell'Attica, resa celebre pei suoi marmi; per cui si dissero „Statuae penthelichae, hermae penthelici„ nome che l'Arpinate dava alle statue fatte di questi marmi. Pausan. lib. 1 e 32. - Strabon. lib. 9. - Cicer. ad Attic. lib. 1. epist. 8. Oggidì nomasi quel monte Pentali.

e della memoria, e fanno derivare il suo nome di Tersicore o Terpsicore (1) da Τερπα e da χορος (*coro*, *danza*) perocchè diverte con la sua danza le altre sorelle. Tretzes ed Eustazio credono che Tersicore sia madre delle Sirene (2), ma questa tradizione non è adattata. Essa è la più sollazzevole e gioconda fra le sorelle, essendo stata la suonatrice dell' arpa, e quella che presiede alla danza ed ai giuochi.

Gli antichi monumenti la rappresentano ordinariamente coronata di alloro, vestita di lunga tunica, con corto peplo soprapposto e con cetra fra le mani, come si osserva nella Tersicore dell'affresco Ercolanense (3), nel marmo dell' apoteosi di Omero, nel sarcofago di Campidoglio, per ricordare che danzavasi cantando all'accordo di un istromento, e cantavansi gl'inni in onore degli Dei, siccome fa osservare Ateneo (4), ac-

(1) Il nome generico di Muse, secondo Platone e Fornuto, deriva dalla greca parola μωλας che significa ricercare. Diodoro però (Bibliot. istoric.), cui fa eco Eusebio Cesariense, lo dice derivato dal verbo μυεῖν, ossia, istruire; e Giovanni Clerc (Comment. in Hesiod. Teogon. al vers. 52.) pretende che abbia origine dalla parola fenicia (moisa) che vuol dire inventrice: ma questa opinione è ingegnosa piuttosto che verosimile. Altri fa derivare tal nome da una parola greca, che significa spiegare i misteri (myain), perchè hanno insegnato agli uomini delle cose importanti, ma che non sono alla portata degli ignoranti.

(2) Siccome in ogni nome proprio di Musa rinchiudevasi una particolare allegoria, così Tersicore, secondo Esiodo, indicava il piacere che traggono da loro studi coloro i quali hanno imparato le belle arti.

(3) Alcuni dicono che Tersicore ebbe Reso dal fiume Strimone, e Bistone da Marte.

(4) Questo affresco esiste nella galleria del museo di Parigi insieme alle altre Muse, dove fa vaga mostra di se.

compagnandoli per lo più col ballo, essendo però ottimi quelli che si cantavano insieme e si danzavano, e l'istromento prescelto all'accompagnamento di questi inni e di queste danze era appunto la cetra, per cui da Aristofane la cetra è detta madre degl' inni (1). Nè devesi credere che al divisato sentimento contradica Ausonio, perchè a Tersicore attribuisce la cetra:

Terpsichore affectus citharis monet, imperat, auget:

poichè Luciano attesta apertamente, che gli inni e le canzoni di lode solevansi cantare sulla cetra egualmente che sulla tibia (2).

Tersicore, una delle Muse che più dilettavano, perocchè fra tutte le umane cose quella che sembra più adatta a muovere gli animi si è il tripudio della danza e della musica, è rappresentata qualche volta con la tibia in mano, per cui Callimaco in un epigramma dice:

Grataque Terpsichore calamos inflare paravit.

Tersicore con le sue sorelle avevano impresso nei poemi di Omero delle nobili idee d'ogni scienza, e un certo che di divino che fu creduto d'essere stato il poeta aiutato a comporgli da tutte le Muse; perciò Eustazio lo disse μεσοτραφὴς (3), cioè, *nutrito dalle Muse*, ed un greco poeta (4) lo

(1) XIV. pag. 63. Qual cosa si conferma pure con l'autorità dello Scoliaste di Sofocle (Phoenis. v. 1036) siccome osservò lo Spanenico al v. 1. dell' inno sopra Giove di Callimaco.

(2) Θεσμοφ pag. 772. κιθαρα τε μητερ ὑμνων.

(3) De Saltat. §. 16. tom. II. delle opere n. 277.

(4) Al ver. 403. lib. 1. dell' Iliade.

suppose non nato da uomo mortale, ma dalle Muse mandato tra noi dal cielo.

Mortalis non illud opus, sed ab aethere musae
Misere, ut terris duleia dona ferat.

Tersicore viene talvota dipinta come una vispa ed allegra donzella, coronata di ghirlande e portante un' arpa, al cui suono dirigeva i suoi passi in cadenza. In vece di un'arpa, la si vede alcune volte tenere un tamburello: le piume che sul capo di lei agita il vento, il suo piede sostenuto per aria dalla leggerezza, la gioia che brilla negli occhi suoi, caratterizzano le danze e i giuochi che debbonsi al genio di questa Musa.

La mia Tersicore non altrimenti veste di tunica e peplo (1), con una cetra nella sinistra e plettro nella destra, con socchi ai piedi. Quando questa statua fu rinvenuta era priva di testa: ma chi la restaurò (2), stando alle informazioni di Pausania, vi sostituì alla corona di alloro alcune penne, alludendo alla vittoria che le muse riportarono sulle Sirene (3).

Lo Scoliaste di Licofronte vuole che Tersicore sola, come madre delle Sirene, non portasse queste penne (4), ma in diversi sarcofagi che

(1) Vedi l'Antologia lib. I. cap. 67. n. 1. pag. 438.

(2) Nelle pitture d'Ercolano detrassi una Tersicore coronata d'alloro. la sua tunica non ha che una sola manica, a fine di lasciare libero il braccio destro; di sotto si legge ΤΕΡΥΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΙΝ. Tersicore che ha inventata la lira.

(3) Professor Solari.

(4) Le Sirene erano figlie di Acheloo. Giunone le incoraggiò a gareggiare con le Muse nel canto e nel suono; ma vinte, per gastigo, furono dalle

rappresentano le Muse con quest'ornato, non se ne rinviene priva neppur una, e Tersicore solita a suonare la lira, porta le penne in capo al pari delle altre (1). Nè lo stare delle penne in testa di essa denota la leggerezza delle sue danze, come alcuni mal si avvisarono sostenendo questa idea.

La figura della mia Tersicore è una delle migliori produzioni della romana scultura. Le movenze sono belle e naturali: i suoi abiti presentano un partito ben inteso di pieghe: egregio lo stile con che è condotta; per cui a ragione è annoverata fra le più distinte statue che formano la serie delle Muse del museo Borbonico (2). Nella mia opera il *Vaticano descritto ed illustrato* ho parlato a lungo di essa, e segnatamente di quella riportata a bulino, onde mando il lettore a quel luogo, volendo più sapere sulla loro invenzione e carattere.

Muse strappate loro le penne dell'ali. La gara ebbe luogo nell'isola di Creta, per lo che alla città fondata in quel sito fu dato il nome di Ἄπτερα, cioè, senz'ali; e le muse si ornarono il capo di quelle penne, in segno della vittoria riportata contro le Sirene.

(1) In diversi bassirilieri le muse veggonsi con due penne sopra la fronte, come si osserva in un bassorilievo, il migliore in un'urna esistente nel palazzo Barberini.

(2) Fra i non pochi pregi della collezione della statua del reale museo Borbonico è da calcolarsi la importante serie completa delle Muse con Apollo Mesagete, Minerva pacifera e Mnemosina. Vedasi la descrizione delle Muse del Finati.

AMAZZONE FERITA (1).

Su' lidi dell'Ebro (2) e del Termodonte abitava una nazione di donne guerriere, rivali ed antagoniste degli uomini. Erodoto dice che gli Sciti davano loro il nome di *Eorpati*, che vuol dire avide del sangue degli uomini. I poeti ricordano ch'esse combatterono successivamente contro Ercole, Teseo, Bellerofonte e tanti altri, ma finalmente furono distrutte dal primo, il quale donolle a Teseo in premio del valore da lui dimostrato in quell'accanita guerra femminile. Gli autori sono poco di accordo sulla situazione del paese dalle medesime abitato. Gli uni le pongono nella Cappadocia e su le sponde del Termodonte, gli altri ne' paesi vicini al regno di Ponto, ed altri sulle sponde del Ponte Eussino e del Mar Nero, e Strabone finalmente su l'Albania alle falde de' monti Cerauni, ramo del Caucaso, e in vicinanza degli Sciti chiamati Gargari. Ogni anno, ei dice, in tempo di primavera, le Amazzoni e i Gargari radunavansi su le montagne per fare sacrifici che duravano più giorni, e in questo tempo le Amazzoni univansi coi Gargari per aver prole. Le fanciulle che procedevano da queste alleanze venivano allevate con molta cura, ma i maschi erano uccisi secondo narra Giustino, o storpiati a dir di Diodoro Siculo, o rimandati

(1) Statua equestre in marmo grechetto alta palmi cinque e mezzo.

(2) Nelle vicinanze della Tracia, della Cappadocia e della Scizia.

presso i loro padri secondo Quinto Curzio. Verso l'età di otto anni, al più tardi, esse abbruciavano o tagliavano o appianavano insensibilmente con una forte compressione la mammella destra delle loro fanciulle (1), perchè fossero più abili e snelle a trarre l'arco. Si coprivano con le pelli delle belve che uccidevano alla caccia, e se le attaccavano su l'omero sinistro, lasciandole cadere fino al ginocchio, in modo che tutta la parte destra del corpo rimanesse scoperta ; così Silio Italico (2):

> Nuda latus Marti, ac fulgenti tegmine laevum
> Thermodontiaca munita in praelia pelta.

Erano armate di arco, frecce, chiaveccino, azza e simili, con lo scudo a forma di mezza luna,

> . . . . gemmataque lumina peltae (3)

ed ivi:

> . . . . ubi mille per agmina virgo
> Lunatis acies imitatur martia peltis.

Polluce nel 1. libro Onomast. dice: *Pelta amazonica, ut Xenophon inquit, hederae folio similis est*, e Lutazio Placidio riferisce: *Scuta Amazonum quas peltas appellant, in modum lunae formatae sunt.* Nelle spedizioni che facevano per andare alla guerra servivansi del sistro,

(1) Nella Tavola annessa la mia Amazzone conserva intatta la destra mammella.

(2) Lib. 2. Punic.

(3) Ibid.

invece della tromba, secondo l' autorità che ne somministra Isidoro (1), e Sesto Properzio (2):

Romanamque tubam crepitanti pellere sistro
Baridos et contis rostra liburna sequi.

I moderni han creduto di dar corpo a questa favola o storia con indicare una nazione muliebre stabilita sulle sponde del gran fiume dell'America Meridionale, che porta il nome delle Amazzoni. I missionari gesuiti parlano d'una repubblica femminina nelle Isole Filippine. V' ha chi assicura che le migliori truppe del Monomotapa sieno donne che abitano in vicinanza al Nilo, le quali contrattano momentanee alleanze con gli uomini, e dispongono de' loro figli come le Amazzoni.

Una idea non dubbia dovea aversi ai tempi degli antichi imperatori romani, imperocchè dagli adulatori e corteggiani di Commodo fu dato al mese di dicembre l' epiteto di *Amazonius*. *Ab udulatoribus Commodi imperatoris, Amazonius est appellatus* (*mensis decembris*), *ut modo ex Aelio Lampridio audivimus, quam tamen appellationem non diu retinuit* (3). Adulazione troppo avanzata, essendo il titolo mentovato appartenente ad Ercole.

L'eroina che vedesi delineata in questa Tavola, ha de' pregi non comuni, siccome con esat-

(1) Lib. 2. Etymolog. cap. 21.
(2) Lib. 3. Eleg. 10.
(3) Rosini Antiq. rom.

tissima descrizione imprendo a farli osservare. È la mia Amazzone vestita di finissima e corta tunica, cinta da una picciola zona sotto del petto, sta in atto la bella guerriera di sbalzare da cavallo all'urto istantaneo di un colpo nemico, ch'essa par che voglia ancora riparare coll'alzato braccio sinistro armato di scudo. Secondo il costume delle Amazzoni, siccome non ha guari accennai, vedesi la tunica della guerriera sfibbiata sulla spalla diritta in modo che scuopre la metà del seno. Il cavallo stizzito senza freno e senza guida si sente quasi nitrire, la mossa della guerriera che trabocca tutta dal lato dritto, e il braccio che sembra ancora alzato a riparare i colpi nemici producono in questo monumento un vivissimo effetto. La cinta che ha sotto il petto ha meritata tutta l'attenzione del Winckelmann, il quale osserva che solamente nella mia Amazzone una tal cinta si ritrova (1), poichè nelle altre intorno alle reni, e non già sotto alle mammelle si scorge (2). Nuovo sostegno riceve da questo importante monumento la mia opinione altra volta proferita intorno all'esistenza del-

(1) Istoria delle Amazzoni tom. I. pag. 412.

(2) Lo stesso Winckelmann Mon. ined., riporta che „ Questa cintola „ delle Veneri panneggiate, e l'altra sotto le mammelle hanno una relazione „ totale alle cintole che aveva appresso Seneca il tragico l'Amazzone Ippolita, „ dicendo egli per quella de' fianchi:

Auratuo religans ilia baltheu;

e per l'altra sotto le mammelle

. . . . nivei vincula pectoris

Hercul. fur. v. 542, 544.

la destra mammella ne' simulacri, che di queste eroine ci presentano. L'antica scultura non volle adottare ciò che la favola aveva immaginato, e quasi conciliando l'eleganza dell'arte e il rispetto alla favola, procurò che ambe le mammelle vi fossero, ma che quella che avrebbe dovuto essere brugiata, o tagliata, o appianata, fosse soltanto nuda per indicare che mancar ci dovrebbe. Questa pregevole statua d'ottimo scalpello romano, ch'altra volta formava uno de' principali ornamenti della galleria Farnese, ha sofferte molte riparazioni nelle gambe e nelle braccia, le quali può dirsi esser quasi interamente moderne aggiunzioni dello scultore Albaccini.

Nella villa detta di papa Giulio fuori della Porta del Popolo vi è un' urna sepolcrale riportata da Winckelmann (1), che rappresenta la morte di Pentesilea, regina delle Amazzoni. Le due figure principali che costituiscono l' argomento di questo bassorilievo, sono Achille che alza il cadavere di quella guerriera da lui uccisa ed amata, al vederne l'aspetto, nell' atto medesimo della uccisione.

Fra le pitture de' vasi del Mellin vedesi una Amazzone che caduta sul ginocchio destro, alza la bipenne per respingere il suo avversario, il

(1) Lo stesso Winckelmann altrove dice, che queste eroine non hanno la benda o lo strofio sotto le mammelle all' uso di altre figure femminili, ma quella cintola al fianco, la quale dicevasi Zona, o Baltheus, il che nelle Amazzoni era un cingersi alla militare.

quale sta per immergerle una lancia nel fianco. Un altro guerriero, posto sopra un luogo elevato, sta per ferire con la lancia un'Amazzone situata sopra di lui, la quale ha lasciato cadere lo scudo, su cui appoggia il ginocchio sinistro: un alloro separa questo gruppo da un terzo situato nel piano inferiore; quivi un guerriero insegue con la lancia un' Amazzone, mentrechè essa gli reca un terribile colpo con la spada che tiene alzata sopra il capo di lui. L'ultima Amazzone è pure appoggiata, ma sul ginocchio destro: ella è minacciata dal suo nemico di un colpo di lancia, che non può riparare con lo scudo. In mezzo sta la regina delle Amazzoni in un carro tirato da quattro impetuosi cavalli, e condotto da un'altra Amazzone, che fa le veci di auriga. La regina tiene nella destra mano due lance, e coll'altra si appoggia su la balaustrata anteriore. Le Amazzoni sono qui quasi tutte vinte, esse hanno tutte una breve tunica, dipinta o ricamata, ed ornata con bordo in forma di onde; hanno il capo coperto di mitra con pendenti, e pare che abbiano degli *anastiridi*, perchè non distinguonsi le dita de' loro piedi. La stessa uniformità regna pure nel vestimento e nell' armatura de' guerrieri greci, i quali sono tutti vestiti con clamide, coperti il capo di elmetti, ed armati di scudi, di lance, di spade.

Nel museo Pio Clementino vedesi una scultura in sarcofago, la quale sebbene scorretta, co-

me quelle della maggior parte de'sarcofagi, merita l'attenzione degli artisti per l'invenzione delle figure e per la composizione de'gruppi. Rappresenta un combattimento di Amazzoni contro dei Greci. Alcune sono perite nel conflitto, e caddero col volto contro terra, posizione vergognosa pe' guerrieri che hanno sempre fatto fronte all'inimico, ma convenevole e decente alle donne, lo che mostra il loro pudore. Pentesilea, pur ora uccisa da Achille, cade con la faccia in giù, come pure una delle sue compagne: le cade dal braccio la pelta, ed ha già perduto l'elmetto; la sua capigliatura, che rassomiglia ad una specie di parrucca, ornamento poco adattato ad una guerriera, sembra essere una restaurazione. Il viso di Achille è sfigurato da una leggiera barba simile a quella di Eliogabalo: egli non guarda Pentesilea, della quale s'innamorò nell'istante che la riconobbe, dopo averla mortalmente ferita: probabilmente ei minaccia Tersite, che gli rimprovera questa debolezza. Le Amazzoni di questo bassorilievo hanno il seno scoperto, portano calzari da cacciatori e combattono a cavallo (1).

Mi è sembrato conveniente all'oggetto di richiamare l'attenzione de' miei leggitori su questi due monumenti relativi alle Amazzoni, riportati dal Mellin il primo, l'altro esistente nel museo Pio Clementino; imperocchè alcune circo-

(1) Eguali calzari ha l'Amazzone che ho descritta.

stanze atte a decifrare de' passi che appariscono contraddittori sono utilissimi, dando lumi maggiori sulla origine di queste eroine, sulle loro armature, vestimenta, e finalmente sul modo con cui presentavansi nei combattimenti con gli uomini; escludendo così tutti i prodigi, ed altri favolosi fatti alle Amazzoni tribuiti, troppo ridicoli per essere ripetuti o parogonati.

FIUMI.

Non senza ragione i fiumi venivano espressi nelle immagini e adorati (1); imperocchè gli uomini nella primitiva religione naturale, che dall'oriente si sparse poi nell'universo, adoravano quanti oggetti poteva la natura ad essi presentare, tal che, parlando della diversità de' culti egiziani Giuseppe contro Apione, dice: *Orbem terrarum, si Aegyptiorum sacra suscepisset, brevi bestiarum plenum, inanem hominum futurum* (2).

Gli antichi dunque veneravano i fiumi come principali agenti della natura, e ricevevano

(1) Questa religione faceva parte del Sabismo, ossia religione primitiva della natura.

(2) Aristotile nel libro 12 della Metafi., cap. 4. in fine dice: „ De Diis et universa natura, multa ad persuasionem multitudinis, et legum opportunitatem fuisse inventa; nam praeter substantias, quas Deos arbitrabantur, invenerunt etiam formas hominum et aliorum animalium et similium ut ea venerentur „. E Giovenale Sat. 15.

Quis nescit, Volusi Bithynicae, qualia demens
Aegyptus portenta colat?

un culto. Gli Egizi adoravano il Nilo, nume benefico, che dava fecondità e ricchezze (1). I Persiani tennero in rispetto così alto i fiumi, che non era loro permesso di lavarvisi le mani, e molto meno farvi indecenti opere. Dagli Egizi presero i Greci anche religione, cerimonie, deità, templi; ed i Lacedemoni adoravano l' Eurota, gli Ateniesi l' Ilisso (2), gli Argivi l'Inaco, gli Arcadi l'Alfeo, i Siculi il Crisa, i popoli dell' Umbria il Clitunno, siccome dio che vaticinasse e proferisse oracoli (3), i Romani il Tebro; Alessandro sacrificò al Danubio, all'Idaspe, all'Acesima, all'Indo, immolandovi delle vittime.

Questi fiumi, come Dei, erano rappresentati mai sempre nello stato di vecchiaia (4), simbolo dell' antichità, con folta barba, crine lungo e sciolto, corona di giunchi sul capo. Erano distesi per ordinario a terra in mezzo a macchie di canne (5).

I due busti in marmo greco espressi in questa Tavola, una volta della casa Farnese, che

(1) Omero, Esiodo ci danno esempi sul rispetto religioso, che gli antichi avevano per le acque correnti.

(2) Gli Etiopi adoravano il Nilo, come i Trogloditi, popoli che soggiornavano nelle caverne, una fontana, simile a quella che presso il tempio Ammone veneravasi.

(3) Plin. Jun. Epist. Rom. lib. 8. Epist. 8.

(4) I fiumi che si gittano nel mare erano espressi con l'immagine di vegliardi rispettabili: quei che scorrono ne' loro alvei, con quella di giovani imberbi o di donna.

(5) Gli abitanti di Agrigento in Sicilia venerarono il fiume che scorreva in mezzo alla loro città sotto la forma di un fanciullo. Eliano e Banier Mitologia lib. 4.

sono oggi a decorare le sale del museo Borbonico, rappresentano due fiumi, secondo chiaro apparisce dalla somiglianza di altri fiumi, che esistono in diversi musei di Europa, e dai caratteri distintivi de' medesimi. Il lavoro è romano, sebbene non finito in origine, ma semplicemente abbozzato, il secondo busto di questa Tavola e poi alquanto terminato nella parte dorsale. Dietro alla testa hanno essi dischiuso uno sportellino che si prolunga sino alla bocca, che è aperta, per un gran foro. Forme divine, e per conseguenza proporzioni, dimenzioni, convenienza, traspariscono in quei volti, più che umani: barba lunga, folta e acconcia (carattere della famiglia di Giove), capelli sciolti e ricadenti dalla fronte al primo dei due busti; all'altro giunti all'occipite. A questo vedesi coronata la fronte con le foglie acquatiche: l'altro con serto di fiori, spighe, fogliami acquatici, ha l'estremità del petto sparsa di varie onde. Non ampia è la fronte di ognuno dei due busti: belle e semplici ne sono le forme, sì che vi traluce la bellezza del greco profilo. Occhi grandi ed imponenti, quali si richiedono in un Dio: piene le labbra: in somma la bella natura è del tutto imitata in questi due massi, che ti pare abbiano vita.

È facilissimo che questi sieno stati destinati ad ornare qualche magnifico fonte, onde le loro bocche aperte servissero di veicolo per gittar l' acqua. Una tale idea dell' illustratore par-

tenopeo è più adatta al senso delle interpretazioni date dagli antichi e dai moderni scrittori a questi busti rappresentanti immagini di fiumi (1), di quello che non è il giudizio dato da uno scrittore tedesco (2), il quale parlando di questi due busti, e di due altri scolpiti con bocca aperta e votata di dietro, si esprime così: *Quattro teste colossali con la bocca aperta e votata di dietro: verosimilmente servivano per gli oracoli, in modo che la voce del sacerdote usciva da questa bocca. Due sono teste di Apollo, il terzo sarà di Giove; ma chi mai si rappresenterà dal quarto che ha una corona di fiori in testa?*

Sembra che la denominazione data a questi due busti dall'illustratore enunciato parta da più fondato giudizio, e noi non possiamo fare altro che convenire, adattandosi eziandio alle generali e particolari nozioni ed autorità che su queste deità gli antichi e i moderni ci dettero.

(1) Giambattista Finati.

(2) Carlo Mogestern. - Ausziige Tugebuchem und papieren eines Keisenden Dorpat 1835.

NAVI ANTICHE (1).

Gli uomini delle prime età che avventurarono le loro vite sull'instabile elemento delle acque, si limitarono solamente a navigare per luoghi, o poco profondi, o non molto lontani dalle spiagge; quindi si slanciarono gradatamente nell'Oceano, e dopo le mille assicurazioni avute e i moltiplici tentativi fatti, svanito ogni timore, presero coraggio, e desiderio smisurato in essi si manifestò di trovar nuove terre. Claudiano così ci parla in poetico stile (2).

Inventa secuit primus qui nave profundum,
Et rudibus remis sollicitavit aquas;
Qui dubiis ausus committere flatibus alnum,
Quas natura negat, praebuit arte vias.
Tranquillis primum trepidus se credidit undis,
Litora securo tramite summa legens:
Mox longos tentare sinus, et linquere terras,
Et leni coepit pandere vela Noto.
Ast ubi paullatim praeceps audacia crevit,
Cordaque languentem dedidicere metum;
Jam vagus exsultat pelago, coelumque secutus
Aegaeas hiemes Joniasque domat.

La prima nave è fama che la sia stata inventata da Argo, sebbene nella incertezza di chi sia stato il primo navigante, l'onore viene attribuito

(1) Bassirilievi in marmo lunense: il primo alto palmi 3 e mezzo, largo palmi 3 once 2; il secondo alto palmi 3 once 3, largo palmi 3.

(2) In praefat. de Raptu Proserpin.

a Prometeo, a Nettuno, a Giano, a Atlante, a Giasone, a Ercole, a Danao, a Eritreo ec. Plinio, Strabone, Pomponio Mela ed altri, meno per le tradizioni che per le loro osservazioni, riferiscono che i primi marinari sieno stati i Fenici, gli abitanti dell'Isola Egina ed anche altri popoli situati sulle rive del mare. Sonovi alcuni i quali scrivono che i Tiri inventassero i primi il navilio, nel quale parere convien Tibullo, dicendo

Prima ratem ventis credere docta Tyrus (1).

Plinio assicura che Danao il primo dall'Egitto in Grecia condusse una nave, e che nel Mar rosso navigavasi tra le isole, essendone stato l'inventore il re Eritra. Altri stimano che i Misi e i Troiani avessero escogitato le prime navi, passando nell'Ellesponto contro i Traci. *Philostephanus auctor est, longa nave Jasonem primum navigasse, Egesias Parrhalum, Cresias Sumirum, Stephanus Semiramin, Archiniachus Aegeonem.*

Siccome i primi esperimenti della navigazione furono imperfetti di molto nell' origine, così la costruzione de' navigli apparve con l' aria di semplicità. I primi navigli non erano altro che tavole strette ed unite in modo tra loro, che l'acqua non vi potesse passare, perciò rozzi e senza arte construtti. Le nazioni le più antiche servi-

(1) Philostephanus in Ptolomaeum Philopatorem, qui Tryphon cognominatus est, ad L. Honerariam Hyppus Tyrius invenit, de qua Tibullus elegiographus intellexit.

vansi di battelli formati da tronchi d'alberi, incavati, *ex singulis arboribus caveatis*, secondo attesta Plinio; e Ovidio dice così (1):

Sustinet impositos summa cavus alveus unda
Heu quantum fati parva tabella vehit!

Gli Egizi usavano papiri e cuoi per comporre le navi; i Greci preferivano il legname leggiero, come l'olmo, il pioppo, l'abete; *In Nilo ex papiro*, dice Omero e Platone, *syrpo et arundine etiam nunc in Britanico Oceano vituli corio circumsuta sunt.* Aristofane parlando de' navigli greci, che per gradi giunsero a maggior dimensione de' primi, assicura che sorpresero ed incussero timore nelle barbare popolazioni la prima volta che li videro. Nessun popolo però pervenne a gareggiare con i Cretesi, i quali pel gran numero delle navi ebbero l'impero del mare; ma comunque sia non può dubitarsi che la navigazione non abbia fatto grandi progressi presso i Fenici.

L'invenzione delle vele, secondo Diodoro Siculo, si attribuisce ad Eolo, dio de' venti, poggiandosi sulla favola che gli die' le ali, che lo fanno volare per aria. Sulle prime si fecero di pelli, e i Veneti, popolo della Gallia antica, le impiegavano ancora nel tempo di Cesare, quindi di lino e di canapa (2), da cui *lintea et carbasa*, o

(1) Fastor. lib. 2. v. 407.

(2) Le vele erano ordinariamente bianche, perchè credevasi che questo colore portasse fortuna, e qualche volta di altro colore. Ovid. Heroid. Epist. 11.

di altre materie proprie a ben ricevere ed a far forza al vento, siccome in altri tempi servironsi per abiti (1). Dedalo si dà dai mitologi per inventore delle vele, da cui ebbe forse origine la favola tanto nota della sua ascenzione in aria. Si fece uso di vele ne' principii della navigazione, quando il vento era favorevole; ma con l'andar del tempo si adoperarono anche essendo contrario, siccome assicura Plinio (2): *Iisdem autem ventis in contrarium, navigatur prolatis pedibus, ut nocte plerumque adversa vela concurrant.*

I navigli aveano denominazioni differenti a seconda della loro costruzione e dell'uso cui servivano. I vascelli da guerra s'indicavano dalle loro linee o ordine di remi, *ab ordinibus remorum*; quelli a due ordini dicevansi *biremes* (*dicrota* vel *dicrotae*), la cui invenzione Demostene attribuisce agli Eritrei, quei a tre ordini *triremes*, a quattro *quatriremes*, a cinque *quinqueremes* vel *penteres*: *biremem Demosthaenes Erithraeos fecisse, triremem Thucydides Amoclem chorintium, quadriremem Aristo-*

v. 11. - Catul. 66. - Plinio 19. 1. Gli antichi ebbero talvolta le vele di color cileste, e spinsero il lusso perfino ad averle tinte di porpora, e forse ne avevano altresì de' due colori a piccoli quadri, siccome si vede anche presentemente fra noi. Le vele a quadri di color celeste e bianco veggonsi d'ordinario alle feluche e alle gondole. Plinio dice: „Tentalum est tingi linum .... In Alexandri magni primum classibus, Indo amne navigantis cum duces ejus ac praefecti in certamine quodam variassent insignia navium, stupuerunt que littora statu versiculoria implente„.

(1) Serv. Aeneid. 8.

(2) Lib. 2. 48.

tiles carthaginienses , quinqueremem instituit Nesicthon Salaminius. Sex ordinem Zanagoras Syracusius: ab eo ad deciremem (hexeres) Nesigeton: Alexandrum Magnum ferunt instituisse ad duodecim ordines. Tito Livio chiama un vascello a sedici ordini, siccome riferisce Polibio, εηηκιδεητρης, *navis ingentis magnitudis quam sexdecim versus remorum agebant* (1). Nullameno questo enorme vascello rimontò il Tevere fino a Roma, e i vascelli di Antonio, paragonati da Floro a città e castella, da Virgilio a montagne e ad isole ondeggianti, e similmente da Dione; avevano solamente da sei a nove ordini di remi, secondo Floro, e da quattro a dieci ordini, al riferir di Dione. Questi navigli per la guerra dicevansi *naves longae*, più lunghi di quei da carico, *naves onerariae*, quindi *barcae*, ch'erano rotonde e profonde, più pesanti , *graviores* , e si rimurchiavano qualche volta, *remulco tractae*, dopo i navigli da guerra.

I vascelli destinati alle spedizioni che esigevano celerità, detti *naves actuariae*, aveano un solo ordine di remi, *simplici ordine agebantur: Actuariae*, così Aula, *ex eo sortitae nomen quod coeteris celerius agerentur , non unius omnes fuere magnitudinis. Quae itaque ex eis minore mole essent, tum actuariolae dictae tum eo remorum numero instructae sunt, qui octodecim fere non excederet. Ejus-*

(1) Lib. 45. 34.

modi omnino fuere, quas memorat Cicero XVI ad Attic. 3. *Haec ego conscendens a Pompejano tribus actuariolis decem scalmis.* Ve ne erano di più specie, e portavano differenti nomi, come *coeloces* (1), cioè *naves celeres* vel *cursoriae*, *lembi* (2), *phaseli*, *myoparones*; ma sopra tutto si distinguevano *naves liburnae*, sorta di galera leggiera, di cui si servivano i Liburni, popoli della Dalmazia, dati alla pirateria.

Ogni vascello aveva il suo nome particolare iscritto o dipinto sulla prora, come *Pristis*, *Scylla*, *Centaurus*. Situavasi alla poppa la divinità tutelare del vascello, *tutela* vel *tutelare numen*. Alla poppa eranvi altresì delle figure, come quella d'un mostro, qual è la chimera, oppure d'un grande animale come la balena, e per ordinario si dava al bastimento il nome di una di quelle figure. Quindi la nave sulla quale s'imbarcò san Paolo nell'isola di Melite, chiamavasi *Castore* e *Polluce*, perchè vi erano rappresentate quelle divinità (3). Ovidio con belli versi, descrivendo la

(1) Coelocem, navigium breve, velox, unius remorum generis Rhodii fecisse tradunt.

(2) Lembum (navicula velocissima) actuaria et exploratoria, Dromio, Lembunculum Cyrenentes fuisse dicent; Cymbam Phaenices, Cercurum Iypirii. I Greci chiamamavano Cercurus un vasto vascello asiatico, la cui costruzione sembra essere stata propria degli abitanti dell'isola di Corciro; ma Plinio l'attribuisce a' Cipriotti. „ Caeterum, (dice Livio, 36, 42,) classem Polyxeneidam parare et deducere jusset; speculatorias naves ad omnia exploranda circa insulas demisit.„

(3) Se una nave portava l'immagine d'Iside, era chiamata col nome di questa dea: dicevasi tigre, allorchè era ornata della figura di detto animale. Così il toro che rapì Europa, e l'aquila che trasportò Ganimede altro forse non erano

costernazione in cui si trovò quando Cesare lo cacciò in esilio, dice al proposito:

> Monte nec inferior prorae puppique recurvae
> Insilit, et pictos verberat unda Deos (1):

perciò quella parte della nave si chiamava *tutela* o *cautela*, ed era riguardata sacra da' marinari; colà indirizzavansi le preci agli Dei e conchiudevansi i trattati.

Alla poppa e qualche volta anche alla prora si metteva una scultura in legno (2), che imitava la coda d'un pesce chiamato *Aplustre* terminato da uno stipite all'estremità del quale sventolava una banderuola o un nastro, *fascia* vel *toenia*. Il vascello comandante d'una flotta, *navis praetoria*, distinguevasi da una fiamma rossa, *vexillum* vel *velum purpureum*, e da un fanale. Le parti principali d'un vascello e delle sue dipendenze erano la *carina* (3), il fondo o la carena, ordinariamente fatta di legno e nominata,

se non che navi, una delle quali portava la figura d'un toro e l'altra quella d'un aquila.

(1) Trist. Eleg. 4.

(2) Alla prua del bastimento vicino al σόλος, eravi un pezzo di legno totondo, detto πτυχίς, la testa, o pure ὀφθαλμός, l'occhio, poichè esso formava la parte che più sporgeva in fuori del bastimento. Quivi era scritto il nome del bastimento, secondo il segno indicato dallo stendardo. Tale è l'origine di quei Pegasi, di quelle Scille, di quei tori, di que' montoni, di quelle tigri, nomi dati ai vascelli, e che i poeti ci rappresentano come tante creature viventi, i quali trasportavano gli eroi, o pure le belle da un paese all'altro.

(3) I poeti servonsi sovente delle parole, carina, puppis, ed egualmente di trabs trave per esprimere il corpo intero d'una nave; ma essi non adoprano mai la parola velum, come noi, per indicare uno o più bastimenti, una vela, cento vele.

a motivo della sua grevezza e solidità ϛεῖρα (1). Essa occupava il fondo del bastimento e serviva a fendere le onde, ed all' oggetto se le dava una forma tagliente e stretta. All' intorno delle carene si trovavano dei pezzi di legno χελεὺσματα, per conservare il bastimento nel caso che andasse ad arrenare, o pure ad urtare in qualche scoglio. Questi pezzi di legno chiamavansi da' Latini *cunei*, giusta quei versi d'Ovidio (2):

Jamque labant cunei, spoliataque tegmine cerae
Rima patet, praebetque viam letalibus undis.
Ecce cadunt largi resolutis nubibus imbres:
Inque fretum credas totum descendere coelum.

Statumina dicevansi puranche i lati suddetti. Prora, la prua o il davanti, in greco Πρῶμα, chiamata talvolta μέτωπον. Questa parte del bastimento era per lo più adornato d'oro e di risplendenti colori: nei primitivi tempi, il colore che prevaleva era il rosso, e quindi i navigli venivano appellati ῥηλτοπάρῃος, faccia rossa, il colore ch'era anche frequentemente usato, e quindi venivano detti altre volte χυανόπρωροι. I Greci combinavano con un misto di cera fusa nel fuoco diversi altri colori, cosicchè resistevano ugualmente ai raggi del sole, ai venti ed ai flutti. I due lati della prua dicevansi ali o guance, nè avevano rematori.

(1) Omero Odiss. 4. v. 421. e 438.
(2) Metamorf. lib. 11. 514.

Puppis, la poppa o la parte postica Πρύμνη, o *coda* οὐρα, per essere la parte più remota del naviglio, era di forma rotonda, meglio che la prua. Alla cima della poppa sedeva il pilota, *gubernator*, *magister*, *rector*, vestito d'un modo particolare, per dirigere la nave: quivi stava situato il timone, *gubernaculum* vel *clavus*. Alcuni vascelli avevano due timoni e due prue, di modo che si potevano muovere nell'una e nell'altra direzione senza punto girarli. I Germani, secondo afferma Tacito, ne avevano molti di questa specie (1).

Sentina, la sentina, o piuttosto la parte più bassa del naviglio, dove l'acqua che entrava nel bastimento restava fino a che per mezzo della tromba non si facesse sortire, *donec per antliam exhauriretur*, secondo dice Cicerone (2), o l'urto dell'acqua stessa propriamente chiamata *Nautea*. Per impedire che l'acqua entrasse nel vascello s'intonacava di cera, di pece, origine della denominazione di *Ceratae*, siccome si legge in Ovidio (3).

Caesa abies, sectaeque trabes: et, classe peracta,
Caerula ceratas accipit unda rates.

Indi seguiva la seconda Carena o il Kelson situato sotto la tromba, detto anche λέσβιον. Al di sopra della tromba eravi un luogo vuoto chia-

(1) De Mor. Germ. 44.
(2) Famil. IX. 15.
(3) Heroid. Epist. 5. v. 42.

mato κοιλητῆς νηὸς, secondo Erodoto, o κυ'τος e γαςρα il fondo, poichè questo era largo e vasto, di forma rotonda, veniva circondato da strisce di legno o tavolette, quali uscivano dalla carena, tra questi si trovava appunto contenuto il corpo della nave.

Ai lati poi, *latera*, si facevano aperture, *foramina*, pe' remi, da' poeti ancor dette *torsae* (1), la loro lunghezza e la loro estremità, *palma* vel *palmula*, e i sedili, *sedilia* vel *transtra*, per i rematori, *remiges*, situati gli uni pel di sotto degli altri, siccome nella mia Tavola si vede. Alcune cigne o corde, *stroppi* vel *struppi* sostenevano ciascun remo attaccato ad un pezzo di legno, *paxillus* vel *lignum teres*, chiamato *scalmus*, per cui questa parola si adoperava per notare un battello, *navicula duorum scalmorum*, battello a due remi, *actuaria navis*, *decem scalmis*, secondo Cicerone (2). Nel mezzo della nave sorgeva l'albero, *malus*, in greco ιςὸς, che si alzava, *attollebatur* vel *erigebatur*, nell'uscir dal porto, e che si abbassava, *inclinabatur* vel *ponebatur*, quando il naviglio avvicinavasi alla riva. Plinio dice che Dedalo il primo ne fu l'inventore (3). Il luogo dove l'albero era situato dicevasi *modius*. I navigli

(1) I remi, Κωπαι, devono tal nome a Capa che ne fu l'inventore, e dicevasi anche ἐρετμοι. Se ne guerniva per lo più la lama, o la parte piana di rame per dare ad essi maggior forza e qualità, affinchè fendessero le onde e per più lungo tempo si conservassero.

(2) Offic. 3. 14. - Orat. 11. 34.

(3) Lib. 7. cap. 56.

aveano diversi alberi, ma i primi non ebbero che un solo, il quale occupava sempre il mezzo del bastimento. L'albero dividevasi in varie parti: πτέρνα, il piede dove attaccavasi la vela: χαρκάσιον, girella nella quale passavano le corde; θωράχιον, specie di gabbia o di poppa, fabbricata a guisa di una torretta propria a ricevere i soldati, i quali da colassù lanciavano dardi; e finalmente intorno a quest'ultima eravi un pezzo di legno chiamato ἰκριον, la cui estremità era detta ἠλακάτη, sopra del quale stava una banderuola, detta ἐπισειων dal continuo essere girata dal vento. All' albero fissavansi le antenne, *antemnae* vel *brachia*, pezzi di legno fissati lunghesso l'albero per ligarci le vele, *vela*: con corde, *funes* vel *rudentes* per cui *demittere rudentes* significava rallentare tutte le corde; *pandere vela*, stender le vele (1): i Greci le chiamavano Ἐκιτονοι. Alcuni le spiegano per le funi, le quali servivano a chiudere le vele secondo che più credeva convenevole il pilota. A sentimento di altri χάλων era il nome delle corde, le quali attaccavano la vela all'albero, e νκέρα quelle di cui si servivano per governarlo. Tutti gli apparecchi d'un naviglio, corde, vele, antenne, remi ec. chiamavansi *armamenta*; quindi la parola *arma* impiegavasi per *vele*: *colligere arma jubet*, cioè, *vela contrahere* (2), e pel timone, *spoliata armis*, cioè, *clavo* (3).

(1) Plin. Ep. 8. 4.
(2) Virg. Aeneid. 5. 15.
(3) Idem. 6.

I vascelli da guerra, *naves longae* vel *bellicae*, avevano soli la loro prua armata d' uno sperone, *rostrum*, più spesso *pluri rostra*, per ordinario a tre denti o punte, origine del nome *rostratae* dato a questi bastimenti. Chiamavansi anche *aeratae*, poichè gli speroni di cui essi erano armati, ricoprivansi di rame. La prua armavali sempre di uno ed anche di più di questi pezzi di legno, guerniti di rame per danneggiare i fianchi de' bastimenti nemici, ed al contrario avevasi cura di adornare l' intera poppa di questo metallo per guarentirla da ogni urto degli scogli, o da ogni assalto de' nemici. L'inventore ne fu Piseo italiano, al riferire di Plinio (1), e non facendosene affatto menzione in Omero, può trarsene la conghiettura che sconosciuto ne fosse l'uso agli antichi Greci: ciò non ostante si videro in seguito le galee armate alle volte non meno che con dieci di questi terribili speroni. *Jam ad hostium naves perforandas mirum quantum valuere rostra* (2). *Fuit id armorum genus trabs a prora prominens, aere ferrove armata, et modo in unum, modo etiam in plures mucrones desinens, quo plura simul adverso navigio vulnera infligerentur. Qua de causa apud Val. Flacc.*

. . . . Volat immissis cava pinus habenis,
Infinditque salum, et spumas vomit aere tridenti.

(1) Lib. 7. cap. 56.
(2) Aula: De milit. nav. cap. 9.

Da principio questi speroni erano lunghi e situati ad una grande altezza; di poi secondo narra Diodoro Siculo, si dette ad essi maggior solidità e minore lunghezza, e si disposero in modo, che potessero urtare i bastimenti a fior d'acqua, a similitudine di quello espresso nella Tavola annessa a questo articolo. Le galee erano ancor esse armate del προεμβολις, altro strumento della stessa natura, situato presso lo sprone. Questi legni venivano adornati ordinariamente con figure di animali ec. Oltre il rostro mettevansi alla prua alcuni pezzi di legno situati in ciascun lato della medesima, chiamati in greco *epotides* per preservarla dagli urti degli speroni nemici. E poichè le prue comunemente erano paragonate alle facce degli uomini, si stimò che tali pezzi di legno occupassero sulla prua, o sulla faccia del bastimento, il luogo delle orecchie nella figura umana: *Trabes ex utroque ejus latere exporrectae, quae hinc, et illinc compactae ipsam firmarent magis, et ad sustinendos impetus redderent aptiorem* (1). Orazio parlando di queste navi così costrutte, dice:

> Scandit aeratas vitiosa naves
> Cura (2);

e altrove:

> . . . . sed timor et minae
> Scandunt eodem quo dominus, neque
> Decedit aerata triremi... (3).

(1) Aula: loc. cit.
(2) Carmin. lib. 2. v. 16.
(3) Ibid. lib. 3. v. 1.

Quando doveasi intraprendere un'azione di guerra, s'innalzavano alcune torri sul ponte, da cui con macchine lanciavansi pietre e dardi: chiamavansi *propugnacula*, e *turritae puppes*. Agrippa ne immaginò alcune che all'istante si ergevano. *Sed praeterea ejus generis navales turres excogitatas sequiore aevo per Agrippam fuisse* (1), *quae cum antea non apparerent, ubi ad pugnam deventum esset, derepente surgentibus tabulatis excitarentur* (2).

L'ancora che arrestava o legava i vascelli, sul principio fu di pietra informe, e qualche volta di legno guernito di piombo, e finalmente di ferro (3). L'invenzione è da taluni attribuita a' Toscani, o secondo altri a Mida figlio di Gordio, il quale consecrò un'ancora nel tempio di Giove, nel quale fu conservata per lungo tempo. Alcuni popoli si servivano di vasi ripieni di

(1) Servius ad 8. Aeneid. v. 693.

(2) Sopra una corniola, una liburna, la cui prua vedevasi adorna di un gran toro scolpito, le aveva fatto dare il nome di toro. Questa nave è molto rotonda, senza remi, intorno fregiata di una galleria coll'albero maestro piegato nel mezzo, e la vela piegata sopra l'antenna: ella porta cinque torri rotonde di mattoni, vale a dire, di due grosse alla prua e alla poppa, di tre più piccole poste fra due, e finalmente di un grande scudo che copre la poppa. Siffatto scudo, secondo Vegezio (lib. 4, cap. 37, 46), le serve di baluardo, e forse principalmente per guarentire il timone dai tentativi dei piccoli navigli nemici, che van di soppiatto facendo la ronda intorno alle flotte, e che segretamente, quando possono, fra i grossi vascelli lanciandosi, tentano di tagliare le funi de' loro timoni. Queste liburne, in tal guisa fortificate, erano fortezze di mare, secondo l'espressione di Plinio (lib. 32. v. 1): „Sed armatae classes imponunt sibi turrium propugnacula, ut in mari quoque pugnetur velut e muris.

(3) Questo legno era forato nel mezzo ed attaccato ad una gran fune. Omero, Odiss. lib. 13.

pietre, o di sacchi di arena, sospesi a delle corde, il cui peso bastava per arrestare il corso del bastimento. In seguito le ancore furono fatte di ferro d'un dente o punta acuminata; ma in breve tempo ne venne aggiunto un altro da Eupulamo, o viceversa dal filosofo Anacarsi.

Sul principio della marina, specialmente circa il tempo della guerra di Troia, i soldati combattevano sulla parte sollevata della prua e della poppa. Prima di cominciar la zuffa faceansi preghiere ed offerivansi sacrifizi, siccome nei combattimenti di terra. Una bandiera rossa spiegata sul vascello del comandante serviva di segnale all'azione: suonavansi le trombe sul suo bordo, ed in tutti gli altri vascelli. Allora l'armata cominciava le sue acclamazioni. Il principale oggetto delle loro cure era in quel cimento di distruggere o mandare a fondo i bastimenti nemici, *detergendo*, o urtandoli con gli sproni del vascello in ispecie verso i lati (1). I combattenti venivano alle mani con l'aiuto di certe macchine dette *corvi*, mani di ferro o sia uncini, *ferreae manus*, arponi o grappe di ferro, *harpagones*, *asseres unco ferreo muniti, et catenis suspensi, qui in hostium navem injecti hanc ipsam*

(1) Usavano gli antichi una grossa mazza di piombo o di ferro, detta Ἀελφιν, che si gettava in forma di un delfino, e che veniva legata intorno all'albero con l'aiuto di corde e di girelle. Questa mazza slanciata sulle galee nemiche con violenza, cagionava loro i più gravi danni, e alle volte le faceva calare a fondo. Asistof. - Scoliast. - Suid.

arriperent pertraherentque (1). *Cum harpagone ipso confunditura Q. Curtio ferrea manus* (2). *Erat autem manus ferrea ejusmodi, ut tormento emissa postquam hostilem navem apprehenderat, retracta iterum tam firmiter proprio navigio illigabat, ut simul cohaerentibus jam pugna terrestri similis redderetur* (3). Alle volte facevano uso de' brulotti (4) gettando pezzi di legno accesi, vasi pieni di carboni ardenti con zolfo ed altri combustibili, siccome rilevasi in Virgilio (5).

Per recidere le corde delle antenne delle galee nemiche usavano un istromento di ferro somigliante ad una falce, assestato alla sommità di un lungo palo, come altro istromento dello stesso genere, armato di doppia falce era destinato a tagliare le gomene che tenevano il timone; l'istromento era chiato Δρέπανον. Cesare ne dà così la descrizione (6): *Una erat magno usui res praeparata a nostris, falces prae acutae, insertae affixaeque longuriis. His cum funes, qui antennas ad malos destinabant, comprehensi adductique erant, navigio remis incitato*

(1) Liv. 30. 10.

(2) Lib. 4. 2.

(3) Aula loc. cit.

(4) Di questi mezzi si servì Augusto nella battaglia di Azio con tale successo che distrusse la maggior parte de' vascelli di Antonio, così Dione: sicchè disse il Venosino:

Vix una sospes navis ab ignibus.

(5) Virg. Aeneid. 8. 699.

(6) De Bello Gall. lib. 3. 14

praerumpebantur; quibus abscissis antennae necessario concidebant.

Un istromento attaccato all'albero maestro, somigliante ad un ariete di assedio e formato di una lunga trave di ferro, serviva a battere il fianco delle galee nemiche, spingendosi verso di esse con violenza. Altro era un grampino di ferro che, per mezzo di una macchina, si lanciava in alto su le galee avversarie, ed altri uncini di ferro, sostenuti da catene, legati ad un albero innalvansi in aria, e ricadevano con violenza tale su di esse, che le riducevano in ischegge. Per prevenire il loro terribile effetto Anacarsi lo Scita fece coprire i bastimenti con pelli sospese, le quali respingevano, o pure indebolivano la forza del colpo (1).

Quando una nave era costrutta si consacrava con religiose ceremonie, e si caratterizzava con simboli particolari. Veniva posta sotto la protezione di qualche divinità, l'immagine della quale vedevasi alla prua, siccome lo dimostra la mia Tavola, dove nella Nave sta effigiata a prua una gorgona anguicrinita con le ali sul capo: e doveva chiamarsi con quel nome, imperocchè di ordinario si dava alle navi, come dissi, il nome di una delle figure che stavano espresse a prua. Allorchè buttavasi in mare il bastimento nuovamente costrutto, veniva ornato di fiori e di ghirlande, e gli stessi marinari si adornavano di

(1) Tucidide lib. 8.

corone. La ceremonia eseguivasi in mezzo alle espressioni della più viva gioia, ed alle acclamazioni d'un numeroso popolo(1). Un sacerdote la purificava con una fiaccola, con delle uova e con dello zolfo o con qualche altra maniera(2), e la consacrava alla divinità, il cui stendardo, siccome accennai, ne rappresentava l'immagine (3).

L'uso della bussola essendo affatto ignoto agli antichi, l'aspetto delle stelle dirigeva il loro corso durante la notte, e nel giorno la conoscenza delle isole e delle coste. Nel Mediterraneo, dove essi facevano la maggior parte de' loro viaggi nautici, i bastimenti non potevano lungo tempo perdere la terra di vista, se dessi eran sorpresi da tempesta si gittavano ordinariamente sulla costa, che diceasi *in terram agere* vel *ejicere*: e passato il pericolo gli sforzi de' remi e dell'equipaggio rimettevano la nave in acqua (4). Sull'Oceano si navigava soltanto lungo le coste. Il suono della trombetta era il segnale dell'imbarco (5), quale si eseguiva sempre con un certo ordine, *conscendebant*: i marinari s'imbarcavano prima, quindi

(1) Athen. lib. 5.

(2) Apuleio Asin. lib. 11.

(3) Dovendosi gettare una flotta in mare, si faceano preghiere agli Dei, e s'immolavano vittime, al dir di Livio, di Appiano, di Virgilio: si consultavano gli auspicii, e se accadeva qualche sinistro presagio, per esempio, se una persona starnutava alla sinistra, se le rondinelle poggiavano sul vascello ec., si sospendeva il viaggio.

(4) Archimede immaginò per un tale uso una macchina straordinaria, chiamata, Helix. Athen. V. - Plutarch. in Marcell. - Sil. ital. XIV. 352.

(5) Lucan. 11. 690.

i soldati (1). In tutte le operazioni delle manovre anche un certo ordine si osservava (2). I bastimenti leggeri venivano sempre messi in vanguardia, dopo di essi seguiva la flotta o i vascelli da guerra, e finalmente i bastimenti da trasporto (3).

Gli eruditi lungamente disputarono sulle navi antiche, ed in ispecie sulla situazione de' diversi ordini di remi, dal numero de' quali secondo enunciai, prendevano vari nomi le navi medesime. Bene a proposito ho tenuto ragionamento sulla origine, progresso ed andamento della marina e della navigazione, per conchiudere sulla certezza con cui gli ordini de' remi e de' remigatori fossero situati, senza che uno dall'altro avesse ricevuto imbarazzo. Vi è stato chi ha pensato, che il nome di biremi, triremi ec. dal numero de' remi e de' remiganti, non dal vario loro ordine si dovesse ripetere; che gli ordini dei remi si distinguessero per il lungo, e non per il largo della nave; e che in fine non mai a perpendicolo, ma obliquamente situati fossero più ordini di remi. Gli scavi eseguiti in Pozzuoli han potuto dirimere la disputa, essendo essi argomento luminoso, con cui dimostrasi ragionevolissima la opinione, che nelle antiche navi si ritrovassero distinti ordini di remi l'uno all'altro

(1) Liv. 19. 25. 22. 16.
(2) Virgil. Aeneid. 5. 833.
(3) Liv. in luoghi diversi.

perpendicolarmente soprapposto. In fatti i due bassirilievi in marmo, che nell' annessa Tavola sono esposti, rappresentano ambedue una trireme, ne' quali il sito perpendicolare de' diversi ordini di remi l'uno all'altro superiore è troppo visibile.

Monumenti son questi dunque della più alta importanza, imperocchè dimostrano più chiaro del dì, quel che per tempo sì lungo è stato soggetto di dispute, e di varietà di archeologici pareri.

TRE BICCHIERI

DI

TERRA COTTA (1).

Le forme che si dettero ai vasi antichi si cangiarono di grado in grado all' infinito. In essi si rappresentarono figure tante, che la bellezza dell'esecuzione superò il valore della materia; ed a poco a poco la perfezione di tali utensili giunse a un punto che andò innanzi ai bisogni dell'uomo per una inutile e rigogliosa lussuria. Eranvene di questi vasi a due manichi e ad uno ancora, ed allora, seguendo le ragioni di Polluce, sarebbe da chiamarsi *Cotilisco* (2); ma una denominazione simile sembra troppo generica. Di vasi ad un manico ve ne sono de' ben grandi,

(1) Alto ognuno once 10.

(2) De Plemochii, lib. 2. - Athen. „Plemocae vas fictile lusorio puerorum simili ima sede leniter modiceque stabili fundatum cotyliscum vocant„.

d'infinite dimenzioni, di forme innumerevoli, e per mille curiose particolarità pregievolissimi: quindi dare ai vasi che descrivo quel nome di *Cotilisco* (1), ed in ispecie al primo (2); non parrebbe che quadrasse l'idea di alcuno, e perciò mi riesce impossibile chiedere come gli antichi lo addimandassero, perocchè per quanto si vorrà svolgere le vetuste memorie, non mai di sì fatte stoviglie si troverà un cenno della conveniente nomenclatura. Abbandonata l'indagine del nome cercherò d'illustrare la bizzarra figura di questo monumento, aprendomi in ciò la via con un Epigramma di Marziale, (67. lib. 8. in Postum.)

Post hunc in cotyla rasa selibra data est

Ambiguo senso, secondo il comentatore Raderi; poichè o Marziale volle significare con quel vocabolo, *cotylam fuisse tantum sex unciarum, vel in cotyla selibram argenti positam et unam cum cotyla Jonatam. Sed cum addit* (*ra-*

(1) Aristofane presso Ateneo dice: „ Cotyla (donde il diminutivo cotyliscus) genus est poculi profundo labello; e Zenodoto

Multa cadunt inter cotylam supremaque laba,
Ut solet ex cotyla, de corpore sanguis abibat.

Limoristo dice che un bicchiere alto serbi questa denominazione: „cotylam appellari altum poculum„. Diodoro credeva essere lo stesso cotylus et cotyla; ma è in errore; imperocchè „ Cotylus unam tantum aurem habet, cotyla nullam. (Raderi Comment. ad Mart. Secondo Apollodoro: „ Cotyla est altum ac profundum genus poculi, et manus concava idem fert nomen, et ludus quidam Encotyle dictus.

(2) Vedi il num.° 1. della Tavola.

sam) intelligit poculum seu calicem rasum, idest polite factum, qui fuerat sex unciarum, nisi malis rasam se libram rude argentum intelligere :

Sum figuli lusus Rufi persona Batavi
Quae tu derides, haec times hora puer.

Immagine ridicola d'un Batavo
Maschera son, opra di Rufo il figulo.
Le mie guance, di cui prendi trastullo,
Spiritar fanno il povero fanciullo.

Impariamo da questi versi che gli antichi facevano delle maschere di creta, che queste rappresentavano qualche barbaro, nome col quale dicevasi chiunque, per sorte sua, non fosse nato greco o romano, e che erano in sì smodata acconciatura da metter paura ai fanciulli. Ora una di sì fatte maschere si riconosce nel vaso di cui discorro. L'artista dar volendo ad un bicchiere grottesca figura, ne ha fatto la testa di un re persiano, siccome argomentasi dal diadema trapuntato, su cui sorge ἠορθη τιαρα, *la tiara eretta* : vi si veggono spaventevoli occhioni, le orecchie di asino, la barba ed i mostacchi che coltivavansi tanto gelosamente da quel popolo; dalle quali forme ne impararono i Greci la foggia, dicendo Polluce: i *peli sotto il naso chiamerai mustacchio* (1), *sottonarice*, *soprabarba*, *primo germoglio*: i peli del labbro inferiore *pappo*, il composto di

(1) Onomastic. Seg. 86.

quelli e di questi *barba*. Ed il notarsi da Plutarco (1), come cosa di attenzione degna, che a Sparta gli Efori comandarono espressamente in un editto, di non farsi crescere i mostacchi; apertamente dimostra, oltre a tanti monumenti, quanto fossero stati in moda per tutta Grecia.

La maschera che ci offre il monumento N. 1. è quella appunto che i Latini dissero *Lamia*, *Mania*, ed i greci *gorgonion*, e *mormolicion*, dai vocaboli γοργος, terribile, e μορμος, o eolicamente μυρμος, spiegato da Esichio per *timor panico*. *Mormolicio*, dice lo Scoliaste di Aristofane (2), dinota ogni cosa da che restano atterriti i fanciulli, e particolarmente quelle maschere brutte alla cui veduta impauriscono. Non lascerò poi di notare con quanto giudizio il figulo abbia qui unita una maschera col vaso da bere, quasi per richiamare alla memoria l' origine e l'uso ch'ebbero comune. La poesia e la drammatica nacquero dalle feste del vino nella campagna, e per un pezzo visse tra gli agricoltori col corteggio del riso e degli scherzi a causa della vita degli uomini laboriosa ed innocente, e perciò bisognosa insieme e più capace di una vera ilarità. Lucrezio favellando degli antichi così si espresse (3):

Saepe itaque inter se prostrati in gramine molli
Propter aquae rivum, sub ramis arboris altae,

(1) In Agide.
(2) Pac. v. 102.
(3) Lib. 5. v. 1391.

Non magnis opibus jucunde corpora habebunt,
Tum joca, tum sermo, tum dolus esse cachinni
Consuerunt, agrestis enim tum musa vigebat.

Quest'uso particolarmente serbato dai contadini dell'Attica al terminar delle vendemmie, a segno di gratitudine verso di Bacco, dalle cui mani riconoscevano il ricolto, col correre degli anni piacque a tutta Grecia, e da quella regione passò in Italia. In simili feste que' rozzi improvvisatori si coprivano il volto di bizzarre maschere per meglio divertire gli astanti co' pungenti motti licenziosi: *Primi ludi theatrales ex liberalibus nati sunt*, dice Servio: e Virgilio nella 2 delle Georgiche, aggiunge:

Non aliam ob culpam Baccho super omnibus oris
Caeditur, et veteres incunt proscenia ludi,
Pracmiaque ingentes pagos, et compita circum
Theseidae posuere, atque inter pocula laeti
Mollibus in pratis unctos saliere per utres.
Nec non Ausonia Troja gens missa coloni
Versibus incomptis ludunt, risuque soluto
Oraque caticibus sumunt horrenda cavates.
Et te Baeche vocant per carmina lacta tibique
Oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.

Quindi è che chi a quelle informi cantilene, a quei versi rozzi, per detto di Servio, misurati più a suon d'orecchio che a regola d'arte; cominciò a dare certa norma, fosse Tespi o Cherito ateniese, come vuole Suida, che anche delle maschere vie-

ne salutato inventore (1). *Thespin olim primum tragicum dicunt, alii ab Epigene secundum, alii decimum sextum*: ed altrove: *postquam is (Tespis) ab initio vultum minio pinxisset dein portulaca texisset.* Orazio inclina a dare questo vanto a Tespi (2):

Ignotum tragicae genus invexisse camenae
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quae canerent agerentque peruncti foecibus ora (3).

Nè ad altro fine fu condotto sulla divisata tiara quel fogliame del *polypodium felix mas*, da taluni archeologi, *palmetta etrusca* malamente chiamata, e per la sua forma tirsoidea nei bacchici vasi mille volte ripetuta. E simili alle figure dipinte su i vasi dionisiaci sono la donna e l'uomo barbato, che divisi da un altare vedonsi comparire sul vaso che descrivo (4). La prima figura è donnesca: essa sta atteggiando con le mani a guisa di chi vuole scusarsi, e par che risponda a qualche interrogazione direttale dall'altra col gesto della destra. È dessa vestita con tunica, la testa avvolta in una fascia, e nel volto

1) I primi disegni delle maschere si formarono con cortecce di alberi, e i villani si pingevano il volto con le vinacce. Questi rozzi principii di scena, secondo dice Donato, derivano dalle feste di Bacco. „ Genus carminis, quod chorus reddebat Libero patri, tragaedia dicta, sive ob hirco, qui hortis erat vinearum, et coedebatur, sine quod eo donarentur ejus carminis poetae, vel quod uter musti plenus praemium esset cantoribus, vel quod faecibus ora perlinerent „.

(2) De Arte poetic.

(3) Aristotile dà per incerto chi introducesse le maschere. „ Quis autem, ei dice, personas introduxerit, vel prologos, vel multitudinem actorum et alia hujusmodi, ignoratur.

(4) Vedi il num. 2.

veggonsi de' segni. L'altra figura è di un sacerdote che nella sinistra tiene uno scettro, tal quale il Crise d'Omero, adorno di piccioli segni, come fossero tanti chiodetti, i quali perchè solevano essere di argento gli meritarono l'epiteto di *argiroelo*. Veste il solito abito de' sacerdoti antichi.

La ridicola caricatura della maschera che sta rappresentata nel bicchiere che descrivo, aveva anche per iscopo di allontanare il fascino dagli intemperanti bevitori; giacchè pur dagli antichi siffatte virtù possedevansi; come qualunque immagine che sconciamente fatta movesse al riso(1). Vi si scolpivano ancora figure di animali, per cui disse Giovenale:

. . . et stantem extra pocula caprum

e Ovidio:

Altius ex tantem signis cratera

e Marziale:

Sta caper in phiala Thebani vellere Phoyxi
Custos.

Orazio (2):

. . . . . festis potare diebus
Campana solitus trulla.

I numeri 3 e 4 rappresentano due di quei vasi da bere detti ρυτα, ῥυτοι, ρυσιδες, *rhyta*, *rhy-*

(1) L'Arditi ha dato alla luce un opuscolo „ sull'amuleto contro del faccino che si vede in Pompei: il Quaranta una dissertazione sopra un bronzo che si conserva nel reale museo Borbonico.

(2) De trulla fictili campana.

toi, *rhysides* (1). Erano a forma di corno, di che gli antichi primitivamente si servirono invece di bicchieri. Furono costumati in quella loro semplicità di vivere per bicchiere, come a lungo fa vedere Ateneo (2), e la testifica Plinio de' popoli settentrionali (3). Ne' tempi di sant'Ambrogio pare tuttavia che fosse in uso questa sorta di vaso: così egli riprende le dissolutezze di quel tempo (4): *Per cornu etiam fluentia in fauces hominum vina decurrunt, et si quis respiraret, commissum flagitium soluta acies, loco motus habetur*: dalle quali parole ben si comprende il modo d' adoperarlo. Avevano questi bicchieri un forame alla punta, il quale rimaneva otturato dal dito, finchè il bevitore toltolo non ne facesse scorrere in bocca il liquore, e da questo *scorrere*, detto ῥεκν, presero la denominazione. Con processo di tempo gli artisti non più vi praticarono quel forame, ma adattaronvi in vece uno o due manichi, ed allora la base non formava la bocca. L'arte cercò di abbellirli; si dipinsero con figure svariate, e dell'estremità fece una testa di porco, di bue, di cervo, o di altro animale. Di questi due che descrivo, il primo (n. 3.) ha la testa di aquila con le orecchie di ariete, il secondo quella di montone, e somiglia

(1) Ateneo pag. 497. - Diod. 20. 63. - Ulpiano in Midia pag. 363.
(2) Aten. lib. 10. cap. 7.
(3) Lib. 11. cap. 37.
(4) De Elia et Jejun. tom. 1. cap. 17.

perciò al *rhyton* che vedesi in mano a Bacco, siccome si osserva in un cammeo della pompa e trionfo di Bacco citato dal Buonarroti, dove il centauro tiene nella sinistra il corno costumato nelle figure di Bacco e de' baccanali (1), ne' quali servivasi per bere del corno (2): e Nemesiano disse descrivendo un baccanale (3):

Cantharon hic retinet, cornu bibit alter adunco.

Ed in un cammeo di maniere eccellenti riferito pure dal Buonarroti, Bacco porta per bicchiere un corno, che finisce con una testa di caprio, quasi simile a questa che descrivo, e siccome son fatti quei due grandi di marmo tutti rabescati d'ellera, o di vite nella villa Borghese; e nella pompa di Tolomeo verso la fine vi era condotto sopra un carro uno di questi corni d'oro di trenta cubiti; e de' centauri medesimi, che si dà per famiglia a Bacco secondo Pindaro, che si servirono per bere dei corni; *dagli argentei corni bevendo cominciarono a dare in lascivie.*

Ma anche una specie di caricatura dobbiamo ravvisare in questi bicchieri, dove sono effigiate

(1) I Centauri furono dati a vari Dei, come al Sole, ad Ercole, ad Esculapio, con fare condurre i loro carri sacri, più frequentemente però nelle medaglie, nelle gioie, ne' bassirilievi antichi si veggono attribuiti a Bacco e fra gli animali favolosi siccome Satiri, Grifi, Sfingi, perchè creduti amici assai del vino, similmente a tutti gli animali che ci sono stati dati dalle favole, per cui Virgilio disse:

Bacchus et ad culpam caussas dedit: ille furentes
Centauros leto domuit, Raetumque Pholumque,
Et magno Hylaeum Lapitis cratere minantem.

(2) Nonn. Dionys. lib. 12. v. 202.

(3) Eclog. 3.

quelle teste di animali. La squisitezza del lavoro di tutti e tre fa chiaramente vedere che il fabbro de' medesimi non era degli ultimi. Può dirsi che gli antichi artisti a fin di riposarsi delle fatiche del loro severo lavoro formavano siffatte figure per divertimento della fantasia. Nè meno i moderni, fra' quali, a non parlare di Leonardo da Vinci, del Ghezzi, dell'Hogart, e Raffaello con quello stesso pennello con cui animava le pareti delle logge in Vaticano, non ebbe a discaro di fare con tre scimmie una caricatura del Lacoonte.

ANTICO DIPINTO.

Pompei, la terra classica delle arti belle, nella immensa quantità di sculture e pitture di ogni genere, miste al sublime presenta ancora de' monumenti, che per lo stile non sarebbero degni di trovarsi in una collezione come questa di cui tratto; ma lo sono essi sotto altro aspetto veramente interessanti, imperocchè ci danno una chiara idea degli usi, de' costumi, de' vizi di quelle genti pompeiane, quanto non potrebbe meglio conoscersi d'un popolo vivente. E di tale bene siamo pur debitori al Vesuvio, che fra le tante dipinture ne' recessi di Ercolano e di Pompei ce ne ha conservate delle belle, ed in particolare questa che descrivo, la quale è meglio che sufficiente per indicare ciò che un diligente viaggiatore potesse fare, se in mezzo ad un popolo

frammischiassesi per misurare i piaceri, i bisogni, le maniere, le usanze della vita, e quindi raccoglierne le necessarie notizie. Due dipinti rinvenuti in una casa pompeiana ad uso di lupanare, contigua ad una taverna, sebbene di pennello non magistrale, dimostrano all' evidenza quello che ho precedentemente all'oggetto avvertito. Questi luoghi dove gli antichi davansi alle lascivie erano per lo più vicini o contigui alle taverne. Nè debbe intendersi sotto tal vocabolo le bettole e le osterie, ma ogni sorta di botteghe nelle quali le oziose persone radunavasi per conversare, saper delle novità e in fine prendervi sede per ristorarsi. Quindi dicevasi *taberna diversoria* l'osteria (1); *taberna vinaria*, o *oenopolium* il sito in cui vendevasi il vino; *medicinae exercendae caussa*, la farmacia; *argentaria*, l'orificeria, *sutrina*, *lintearia*, *libraria*, *lignaria*, *tonstrina*, de' vestimenti, di tele, di libri, di falegname, di barbiere, come intende Orazio, il quale dà pure alle taverne il nome di *pila* (2), specialmente alle botteghe de' librai, stan-

(1) Diversoria chiamavansi le cose poste sulla strada in cui si fermavano i viaggiatori, quo diverterent ad requiescendum; ma quando in esse si ricevevano indistintamente i viaggiatori nomavansi, cauponae, o tabernae diversoriae; colui che le possedeva era detto, caupo; quegli che vi si portavano, diversores, così Civ. Inv. 1. 4., Divin. 27., donde, commorandi natura diversorium nobis, non habitandi dedit. Id. Senec. 23.

(2) Queste taverne venivano pure rappresentate su i teatri, e dicevansi, tabernariae comoediae, nelle quali s'introducevano persone della feccia del popolo; i componimenti nomavansi, tabernarii; e Festo dice che in essi erano mischiati personaggi di condizione e della plebe. Tal sorta di dramma, meno

do per lo più situati intorno ai pilieri dei pubblici edifizi; per ciò Catullo unisce insieme *taberna et pila.*

Salax taberna, vosque contubernales,
A pileatis nona fratribus pila.

E in Roma ed in Pompei le taverne e i portici stavano situati intorno al Foro. *Erant hae*, dice Aula, *autem Tabernae partim laniorum, aliorumque id genus hominum, partim argentariorum sive trapezitarum* (1); e coloro che davano del denaro con premi, gli usurai (*feneratores*), battevano quella via, per cui il denaro che davano dicevasi *aes circum foraneum* (2). Premessa questa necessaria idea sulle Taverne degli antichi popoli di Roma e di Pompei, vengo a descrivere le due pitture rinvenute in un lupanare di quest'ultima città.

Nella parte superiore della Tavola sta effigiato un carro a quattro ruote, nel punto d'essere scaricato: esso sostiene un otre ripieno di vino: l'otre è ligato strettamente al collo da una corda avvolta intorno di esso; due muli che lo tiravano veggonsi in riposo, poichè distaccati dal carro. È osservabile il modo con cui codesti ani-

decente delle commedie ma più delle farse, exodia, occupava il luogo di mezzo fra quelle e questi.

(1) De Urbe rom. cap. 1.

(2) Cic. 11. ad Attic. scrive: Tusculanum et Pompejanum valde me delectant, nisi quod me ipsum illum vindicem aeris alieni aere non corinthio, sed hoc circumforaneo obrucrunt. Aula loc. cit.

mali fossero legati al carro con una specie di giogo assai simile a quello in uso a' nostri dì, allor quando si aggiogano i buoi. L'otre che serba il vino è lungo quanto lo è il carro su cui si stende una specie d'ingraticolato di legno e tre cerchi abbracciano e serrono quel recipiente. È anche osservabile in quale scherzevole maniera abbiano lasciato la coda all' opposta estremità dell'otre stesso. Tre anfore sono preparate intorno al carro per ricevervi il vino (1). La forma di esse è la più usitata dagli antichi, che dimostra chiaramente il modo come le conservavano nelle cantine (*cellae vinariae*); perocchè la loro forma acuminata nel basso, che rende imposibile lo star ritte senz'esser sepolte nella terra, in parte o in tutto, indica certamente che sepolte nella terra o arena che fosse, le tenevano piene di vino dentro le cantine: così disposte si sono più volte trovate simili anfore in quelle de' pompeiani, e particolarmente in una di esse scavata sotto la casa Pseudo-urbana, nella quale i curiosi possono tuttora vederle in tale maniera messe, sicco-

(1) Era l'anfora (amphora) ancora una misura di capacità, di cui gli scrittori romani fanno più spesso menzione. Questa parola viene dal greco ἀμφι et φερω, quod vas ejus mensurae utrimque feretur, duabus ansis. Chiamavasi bensì, quadrantus o cadus, e dai Greci, metreta e ceramium: un piede cubico romano, contenendo 2 urne, 3 modii, 8 congii, 48 sestarii e 96 heminae, o cothylae; ma l'amfora attica, cados vel metrata, conteneva due urne e 72 sextarii. L'anfora equivaleva a un dipresso a nove galloni inglesi, ed il sextarius ad una pinta e mezza, misura inglese. Il peso d' acqua piovana contenuta in un'anfora era esattamente 82 libbre, 7 once, 19 scrupoli d'acqua di peso romano. Adam ant. rom.

me lo erano quando furono discoperte. Due uomini sono occupati a scaricare questo vino; uno lo versa dentro un'anfora per mezzo di una gamba dell'otre che sporgendo fuori di esso forma a questo uopo un condotto. L' altro uomo tiene apparecchiata altra anfora, e la terza al medesimo oggetto appoggiata ad una ruota del carro. Vestono i due uomini una semplice tunica.

La seconda pittura che presentasi in basso della Tavola esprime cinque figure, quattro delle quali stanno sedute attorno ad una tavola rotonda, che è sostenuta da tre piedi a forma di zampe di animali, siccome i nostri tavolini rotondi detti *Dejuner*, ed un fanciullo che appresta loro del vino od acqua ne' vasi, che ha nelle mani. Seggono i commensali sopra due scranne di legno con piedi a sostegno graziosamente elaborati. La tavola intorno a cui seggono i pompeiani apparisce dell'altezza medesima delle scranne. È da osservarsi il vestimento della seconda e della quarta figura: sopra una tunica che giunge loro fino alla metà delle gambe portano una specie di veste nera con cappuccio, e su di esso una stola o lista di panno scende fin sotto la cintura. Le altre due figure portano sopra lunga tunica un'altra specie di vestimento d' altro colore, aperto davanti e di dietro, siccome si è detto di sopra.

Nelle mura della camera dove sono a mensa quelle figure veggonsi appesi ai pivoli d' una

specie di rastrelliera di legno vari oggetti di commestibili, tra quali possono distinguersi alcune cipolle, budelli d'animali, che sembrano ripieni di carne pestata, nel modo stesso quali sono i salami che vendonsi da' nostri bottegai, e che appesi similmente si veggono nelle nostre taverne. La prima figura a sinistra dell' osservatore pare che con la destra accenni a qualche cosa o pure al fanciullo che porta de' vasi; la seconda che segue è in istato di riposo, la terza prende con la destra un vaso sulla tavola, la quarta poggiandosi con la mano sulla scranna, beve nel bicchiere (*cyathus*). Tutte le figure hanno sandali a' piedi assicurati con corregge.

Queste pitture, come dissi, di modo dozzinale, sono per vero convenienti al luogo in cui veggonsi effigiate.

FORTUNA (1).

Pregevolissima e forse singolare è la prima figura di questa Tavola esprimente la Fortuna, poggiata su di un globo come in atto di volere danzare: attitudine rarissima ad incotrarsi nei monumenti delle arti degli antichi, abbenchè gli scrittori delle antiche cose in cotal guisa in più luoghi ne la descrivano. Se i miei accademici Ercolanesi non mi avessero preceduti ad illustrare questa vaghissima figurina, non defrauderei al certo i miei leggittori delle molte erudizioni convenienti a questo soggetto, non che delle conghietture, se per essa si rappresenti la Fortuna Toscana, ossia la *Nortia*, comunemente conosciuta dagli Etruschi per la Fortuna (2). Ma io mi limiterò soltanto a dire, che non saprei immaginare una figurina più elegante e più semplice di questa, la quale riunisca alla grazia e leggiadria del suo insieme una leggerezza che sorprende. Infatti il sottile abito che la ricopre è una sistide trasparente con molta eleganza lavorata, e ch'essa gentìlmente solleva un tantino per alcune pieghe della tunica onde mostrare i bei piedi, che colle punte si equilibrano sul glo-

(1) Due statuette ercolanesi di bronzo: la prima alta palmo 1 once 9, e la seconda alta palmo 1 once 10.

(2) Vedi Marziano Capella lib. 1. cap. 9., Giovenale X. 75., col suo Scoliaste; e gli Ercolanesi alla Tav. XXIV. nota 5 e 6 del secondo tomo dei bronzi.

bo, quasi che volesse dare principio ad una danza, il che produce il più grato effetto e la più semplice ed elegante attitudine. E se oltre alla eleganza ed alla semplicità volessi rinvenire in questa attitudine l'oggetto che l'artefice si propose di esprimervi, troverei senza dubbio che egli abbia voluto insegnare, che nè sincero, nè fermo è il dono che dalla Fortuna ci viene, e grandi e dure son le cadute di coloro che ad essa si affidano. Accresce pregio a questo importante lavoro la capigliera negligentemente, ma con grazia all'occipite orizzontalmente annodata, il vago monile radiato, la fimbria del manto e il festone che cinge il globo, oggetti tutti intarsiati di argento. Infine non sono da trascurarsi i due incastri rettangolari praticati sugli omeri di questa figura, ne' quali sembra incontrastabile che dovessero immettersi le ali, di cui ora è sprovveduta. Che la Fortuna si rappresentasse ora alata, ed ora senza le ali dagli antichi, lo raccolgo da Orazio allorchè parla della Fortuna manente (1).

La seconda figura in questa Tavola espressa presenta ancora la Fortuna, opera di eccellente artefice, e nel finito perfettissima. Nelle mani ha i sliti distintivi del timone, e del corno di abbondanza, essendo questi combinati co' simboli della gran madre Iside, cioè il loto colle penne,

(1) III. 29.

col calato o modio che le adornano la testa. È notabile la veste dentellata, e il braccialetto a forma di serpe, non che la base pel suo lavoro e per gli ornamenti in argento intarsiati. Non debbe recar meraviglia il vedersi in questo pregevolissimo monumento espressa la Fortuna coi simboli d' Iside, notissima essendo la diversità delle opinioni che gli antichi avevano della Fortuna, alla quale da una parte si dava tutto il potere sopra de' mortali, dall' altra si reputava, con maggiore accorgimento, di un vano nome. Ma per ciò che riguarda il mio assunto, che la Fortuna veniva espressa dagli antichi co' simboli d' Iside, o di altra Deità, si può raccogliere da Apuleio, dal la-Chausse (1), e da' nostri accademici Ercolanesi, i quali pubblicarono in due aspetti questa importante figurina nella più volte citata opera di Ercolano (2).

(1) Mus. Rom. sect. II. Tab. 27. a 32.
(2) Tav. II. de' bronzi Tav. XXV. XXVI.

VASI ITALO-GRECI (1).

Questi due vasi, sebbene per la vernice e pel disegno non abbiano il pregio degli altri da me finora descritti, sono nondimeno molto stimati per l'iscrizione che in amendue si legge. Il primo di essi sembra chiaramente che presenti la precisa idea del disco, uno de' giuochi atletici che formavano il πενταθλον de' Greci (2), e il *Quinquentium* de' Latini, così dal suo numero chiamato. *Disci jactus nomen assumpsit, quod circa disci jactationem versaretur* (3). In effetti tra due figure muliebri sta un genio nudo alato, in atteggiamento di aver dato già l'urto al disco verso la donna che vedesi alla sua destra. Questa ha l'occhio rivolto a lui, poggiandosi con la mano dritta su di piccolo pilastro, nel quale si legge per lungo ιησαν μοι ταν σφιραν per σφαιραν, *mi han mandata la palla*. Una tunica le copre il corpo, lasciando nude le braccia e i piedi: la testa è cinta da una tenia. Quella che vedesi a sinistra del genio ha nella dritta uno

(1) Campana alta palmo 1 once 3, per palmo 1 e once 2. - Unguentario alto once 7, per once 5 e mezza di diametro.

(2) Gli atleti che rendevansi meritevoli del premio, erano chiamati pentatli, e venivano eziandio più di tutti stimati. I giuochi facevansi di mattina. La corona formava il premio del vincitore, e la medesima era del genere di quelle dette, Lemniscate.

(3) „ Erat discus lamina plerumque ferrea, interdum aenea, vel etiam la-
„ pidea ad lentis imaginem conformata. Eum ita Discobuli (non raro funiculi
„ cujusdam ope) jaculabantur, ut nonnunquam ille victor haberetur, qui longius
„ projecisset: saepius vero, qui prae caeteris propositum terminum propius atti-
„ gisset. Aula Antiq. rom.

specchio e nell' altra mano una benda. È dessa pure coperta da tunica come la prima, cingendole il capo una fascia da quella della sua compagna alquanto differente.

Il dipinto è chiuso fra due ornati graziosissimi,e alle due estremità è di forma diversa.Questo vaso, di tinta ordinaria e di mediocre disegno è fatto a campana; fu rinvenuto nella provincia di Basilicata. L'altro, più piccolo del primo è colorito da una bellissima vernice, ed è pregevole per la perfezione del disegno. Si novera fra i rinomati di Locri (1), e può dirsi famoso per la varietà delle opinioni, in cui si sono divisi i dotti nella interpretazione del motto che in esso si trova scritto. Per la forma poi sembra che questo vaso appartenga alla classe degli *unguentari*. Così dicevansi quei vasi, ne' quali si serbavano i profumi,e gli unguenti; e l' arte de' *profumatori* fu da' Romani nel loro severo costume assai coltivata, e portata al più alto grado di perfezione. Coloro che la esercitavano vivevano nella contrada toscana, detta *vicus thurarius*, che faceva parte del Velabro, dove i Toscani si stabilirono per lo spaccio delle più squisite essenze, con cui i giovanetti libertini di Roma si profumavano il volto, il corpo intero, non che gli abiti. Orazio chiama codesti profumatori, *Tusci turba impia vici*.

(1) Città d'Italia nella Magna Grecia, sul mar Jonio non lungi da Reggio. Fu una delle potenti repubbliche, ma cadde sotto le armi de' Crotoniati. La sua origine è molto antica, nè si può con certezza fissare.

Secondo Plinio era tale arte sconosciuta ai tempi della guerra Troiana, e si pose in uso sotto Dario Cordomano re di Persia: *Primum quod equidem inveniam, castris Darii regis expugnatis, in reliquo ejus apparatu Alexander coepit scrinium unguentorum.* (1). Sembra certo d' altronde che l' uso de' profumi rimontasse ad epoca più lontana, dappoichè in Omero se ne fa menzione. Invalse la mollizie presso i Romani di profumar tutto, fino le mura di casa, l'acqua che serviva ne' banchetti, il vino, i cadaveri, le tombe (2).

Nel vaso unguentario che descrivo sta effigiata una donna seduta, abbastanza ornata, con larga tunica, sopra della quale in graziose pieghe vedesi gittato il pallio. In testa porta una specie di cuffia, e all'orecchio visibile pende muliebre gioiello: con la destra tien ferma la lira, mentre con l'altra tocca le corde, e pare che stia a temprarla. Un gentil fregio è dipinto nel piano dove posa la donna: dal mezzo della larghezza dell'istromento comincia lo scritto del motto, che fu letto da Ennio Quirino Visconti Καλε ορνες *o bello orneo*, e dall'Arditi Καλεδονης, *l'onesta voluttà*, dall' Huschio Καληδονης per una delle *Caledoni*, dal cui canto sentivasi singolare pia-

(1) Plinio 13. 1.

(2) Ausonio raccomanda di spargere sulle sue ceneri vino, erbe odorose, e mischiare i profumi al grato odore delle cose.

Sparge mero cineres, et odore perlue nardo,
Hospes; et adde rosis balsama puniceis.

cere. Nel guardare con attenzione le lettere in faccia al vaso, parrebbe che dovesse leggersi Καλεδοκες in luogo di Καληδοκεις *mi sembri bella* (1).

LA MORTE DI ABELE

DI

LIONELLO SPADA (2).

Suole la scherzevole fortuna trarre dall' imo alcuni, che mai sognarono aggiungere alle ricchezze gli agi; siccome per opposto abbasso precipitano alle volte coloro che, sicuri e senza tema di discendere dall'alto delle dovizie, credono un diritto e un merito l'essere nati fra gli ozi delle dorate magioni, e in mezzo al lusso e all'abbondanza; ma la instabile dea

. . . . valet ima summis
Mutare, et insignem attenuat Deus,
Obscura promens (3).

Lionello fu quegli che stette ai confini della mala e della propizia fortuna. Nato assai misero, da natali oscuri, riescì uno de' maggiori ingegni della scuola Bolognese. Fu preso da' Caracci qual macinatore di colori, e la storia gli dà anche fa-

(1) Così nel primo verso si trova σφιραν in vece di σφοιραν. Non sono nè nuove, nè maravigliose ne' vasi queste e simili scorrezioni.

(2) Quadro in tela, alto palmi 6 e un terzo, per palmi 4 e mezzo, proveniente dalla casa Farnese.

(3) Oraz. Carm. lib. 1. Od. 4.

ma d'aver servito da trastullo con quel suo cervello amenissimo a que' grandi maestri. Intanto che operava così, maneggiando pennelli e preparando colori, sentiva le conferenze continue e vedeva le opere d' uomini tanto valenti nell'arte, sicchè a poco a poco tentando il disegno si elevò a pittore di sommo grido, che divenne del tutto emulo dello stesso Guido. Ei cominciò la sua carriera, a cui l'inclinazione naturale lo chiamava, con abilitarsi all'arte presso de' Caracci, poscia presso il Baglione, tenendo sempre avanti gli occhi i primi per soli suoi esemplari. Venuto in amicizia del Dentone, potè da lui apprendere delle nozioni sulla quadratura. Una circostanza imprevveduta dette forse il primo slancio all' origine di quella maniera, piena di forza e di rigore che si ammira nelle sue opere. Un motto di Guido lo ferì nel mezzo del cuore, per cui volendo prenderne vendetta, deliberò di opporre alla sua delicata maniera vigore e forza. A quale effetto volle venire in Roma: e quivi tratto ed invogliato dalla rinomanza di Michelangelo da Caravaggio, con cui si strinse in amicizia, introducendo nelle sue opere un nuovo stile, cioè forte ne' contorni e nel colorito, che gli produsse molta lode, da que' puranco che egli avea trattato con alterigia e disprezzo, divenuti caldi ammiratori di esse. Dopo alcun viaggio fatto a Malta col Caravaggio stesso, ritornò in patria padrone di un nuovo stile, che schivo d'ogni vil forma come

il caravaggesco, ma meno nobilitandosi, come quello de' Caracci, è vero nel colorito, rilevato nel chiaroscuro, studiato nel nudo, non già del tutto scelto, e spesso scoprendo nelle ombre un rossiccio che le ammaniera. Ciò che maggiormente distingue e forma suo lo stile di Lionello si è la bizzarria e l'ardimento che ritrae dal suo naturale, quanto gradito per le amene facezie (1), tanto schivato per la insolenza. Ebbe spesso a competitore in molte opere ad olio e a fresco il Tiarini, sempre superiore in ciò che è spirito e forza di colorito, inferiore nel rimanente, ma in questa utile emulazione l'un l'altro si resero maggiori di sè. Così nella chiesa di san Domenico di Bologna espresse in una tela, la migliore che quivi esponesse, il santo che dà alle fiamme i libri reprobi per le perverse massime. A san Michele in Bosco, in quel miracolo di san Benedetto, i giovani chiamano lo scalpellino di Lionello; *pittura sì bizzarra*, dice Lanzi, da cui attingo queste notizie, *che Andrea Sacchi ne fu rapito e volle prenderne il disegno.*

(1) La impudenza insolente di Lionello si manifestò in una circostanza specialmente, che Giovannino da Capugnano, che si credeva abile pittore lo ricevè presso di lui. Quivi Lionello stette alcun tempo, copiandone i disegni e simulandosi ossequioso, come a maestro. Quando gli parve di dover finire la beffa, gli lasciò nella camera una testa bellissima di Lucrezia da se fatta, e sopra l'uscio appese alcune azioni del Capugnano; il pose in derisione. Il buom uomo si querelò di Lionello, come d'un ingrato, che avendo in sì poco tempo imparato a dipingere sì bene con la scorta de' suoi disegni gliene dava sì reo cambio: i Caracci gli scoprirono in fine tutta la celia: questo fu un elleboro che lo curò; così il Lanzi.

Fu nominato Lionello a pittore del duca Ranuccio di Parma, dove in quel famoso teatro fece degli ornati, che non si vedevano altrove. Dipinse molti quadri in Modena, Ferrara, Bologna, Reggio, Parma, e a forza di pennello, maestrevolmente condotto, potè unire gran copia di denaro, cosicchè dimentico del principio d'onde era venuto, e dove in pochi momenti dovea cadere nuovamente, si dette alla vita signorile, vivendo a modo de' satrapi di corte; nè fu tanto saggio per conservare quello, che co' sudori premiati largamente dalla fortuna avea saputo procacciarsi. In Parma menò in consorte nobile e doviziosa donzella, e con questa datosi al fasto, al lusso, agli ozi delle corti e de' grandi, nelle cui società potè facilmente penetrare, diede un addio al dipingere, e in tal guisa passò la vita sua nelle mollezze sino a che venne a scuoterlo, l'ora di morte del duca Ranuccio suo amico e mecenate; invano però e tardi. Pur vedendosi scemo di mezzi e abbandonato dagli amici che, allo sparire della fortuna di Lionello sparvero anch'essi, fece ritorno all'arte antica, di cui colla perdita del protettore, pareva che avesse perduto il talento di adoperarla. Il male non die' tregua, ma ridusselo all'ultimo dì, appena sormontato di poco il nono lustro (46 anni) correndo il 1622.

Fra le molte opere sue che gli danno vita immortale, è il quadro che descrivo. Qui il ge-

nio del valentuomo fa trasparire tutta la scuola de' Caracci, adorna però di quella robustezza e forza di colorito del Caravaggio; cosa che ha potuto con maggior plauso conseguire in un subietto che tanto si presta alla maestria del comporre, ed alla forza d'un colorito robusto, espressivo, aspro: difatti il contrapposto delle figure de' primi due fratelli ben considerato, è mirabile, sia riguardo al modo come sono aggruppate, che nel carattere della loro espressione; quindi è che a colpo d'occhio si percipisce da chi abbia alcun che di conoscenza nelle arti in qual modo abbia profittato il nostro Lionello dall' arte appresa presso de' Caracci, e del colorito studiato appo il Caravaggio, nel trattare il primo tragico avvenimento visto al mondo, e che dette un' idea dell' umana nostra redenzione. Così il Metastasio nella morte di Abele, mette in bocca di Adamo certe voci fatidiche sul futuro, di cui gli arcani sensi erano in quel famoso fratricidio espressi:

. . . . Senza mistero
Non è sì grande evento. Io ne traveggo
Fra l'ombre del futuro,
Come sol fra le nubi, il senso oscuro.
Oh vero Abelle a ricomprare eletto
Col sangue prezïoso
La serva umanitade! Io ti ravviso
Nell'immagine tua. Felici voi
Ne' secoli remoti,
Tardi nepoti, a cui saranno aperte

Senza vel, che le asconde
Del consiglio di Dio le vie profonde (1).

In questo dipinto si osserva uno di que' prodotti dell'arte che si concilia l'ammirazione dei conoscitori e la sorpresa del volgo, capace di sentire al par di quelli il sorprendente e il bello, incapace soltanto di svilupparne le ragioni, avendo natura impressi in tutti le prime generali nozioni di ciò che alletta o sorprende. Non può infatti non arrecare ammirazione il felice aggruppamento di queste due figure piene di verità e di espressione, in chi dotto si conosce nell'arte del dipingere, come non può non destar sorpresa in uomo qualunque la vivacissima attitudine dell'empio assalitore, che ha rovesciato l'innocente fratello, al quale puntando il dritto ginocchio sul ventre sta dando morte a colpi di un durissimo osso (2), del pari che maraviglia arrecar dee la parlante espressione di questo già

(1) Si riconosce in Abele l'immagine del Redentore, che è la santità medesima, l'autore e il principio d'ogni giustizia, odiato e perseguitato, messo a morte da' giudei, suoi fratelli secondo la carne. Il suo sangue, come quello di Abele, chiede vendetta contro quei che l'hanno sparso, e la maledizione è piombata sopra degli uccisori medesimi, che l'aveano predetta con queste parole: „ Sanguis ejus super nos et super filios nostros „.

(2) Nelle sacre carte si legge così: „ Cumque essent in agro, consur- „ rexit Cain adversus fratrem suum Abel, et interfecit „. Sarebbe non solo cosa frivola ma bensì inutile di risvegliare una quistione su l'istromento di cui si servì Caino per disfarsi del suo germano Abele. È più verosimile che Caino sendo agricola portasse bastone o mazza; ma piacque al pittore di mettere in mano del fratricida un osso meglio che un bastone: „ Pictoribus atque poetis. „ Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas „.

tutto cosperso di sangue nel voler riparare l'ultimo mortal colpo, che sta per iscaricargli sul corpo. In vano cerca l'infelice di acciuffar con la destra il crine dell' accanito assalitore, affinchè col deviar della testa, devii ancora la feral percossa che gli sta scagliando: ma quest' atto appunto somministra maggiore slancio all'assassino, che facendo presa con la sua sinistra sullo stesso braccio del soccombente, maggior veemenza acquista per iscaricargli il colpo sul capo, che non può parare con l'altra mano elevata. Chi non vede tutto il cupo livore di quel malvaggio disfogarsi sull'innocente che gl'implora pietà: chi non sente i profondi gemiti dell'infelice, cui sovrasta inattesa e crudelissima morte; chi esiterà in fine a riconoscere in questo vivacissimo gruppo il fratricida Caino, che sta uccidendo il fratello Abele? A buon diritto son rivolti gli encomi a Lionello, che seppe dalle sacre pagine trarre un fatto che interessa e ammaestra, perchè prodotto da invidia e da snaturato odio fraterno, contro colui che d' innocenza fornito, l'immagine divenne del Riparatore divino.

LA NASCITA

DI

FRANCESCO MAZZUOLI (1).

Maria a mani giunte sta genuflessa e adorando il divino suo figliuolo di poco nato, pare che tutta si strugga d'amore; tanto è calda d'affetto, tanto è piena di verità. Gesù dorme e intorno a esso stanno tre angeli: uno lo scopre del lino di cui è involto e resta estatico a quella divina bellezza: il secondo mostra una croce al buon Giuseppe, che inpensierito curvasi ad ascoltarlo, poichè gli narra l'immutabile stabilita sua sorte: l' altro all' annunzio dolente tutto sentesi commosso d'amore, di compassione, nè potendo dar libero sfogo a' trasporti con abbracciare il pargoletto, stringe al seno il panno, su cui riposa; tanto suol farsi delle cose che appartengono all'oggetto amato nelle lamentabili assenze. Mazzuoli seppe alcuna volta adeguare nell'espressione il Coreggio! Da una nube che in alto squarciasi scendono raggi di eterna luce, e da essa partono gli angeli a dire a' pastori, che vengono di lontano, che nato è già il vaticinato Messia: due contadinelle son presso il presepe a offerir voti e doni villerecci al Redentore, che tranquillo dorme in un diruto abituro.

(1) Tavola alta palmi 2 once 4, larga palmo 1 once 10.

L'estasi amorosa di Maria, la profonda tristezza di Giuseppe, l'anziosa brama delle pastorelle, le sollecitudini degli angeli, Gesù che dorme un placido sonno, la luce che in alto si parte dal paradiso; formano un complesso di svariati inarrivabili affetti, che la composizione caratterizzano piena di poesia e di dolcissima grazia, la quale ebbe famigliare il Mazzuoli; che a dire del critico d'Oria il nome gli procacciò di Raffaellino: il paesaggio e i ruderi che indicano le ruine di Betlemme non lascian cosa a desiderare (1).

Descritto il quadro passo all'artista, poichè se di encomi è degna un'opera, di encomi è pur degno l'autore. Già in altro incontro detti un cenno di sua vita, delle opere sue, per cui richiamando alla mente il già detto e non detto, piacemi ricordare che da Filippo soprannominato delle *Erbette*, fratello di Pietro e Michele, ebbe vita nel 1504 Francesco Mazzuoli, noto sotto il nome di Parmigianino. E siccome fin dall'infanzia die' a divedere un precoce ingegno, quasi imberbe dipinse il quadro del battesimo di Cristo, ch'appartiene a' conti di Sanvitali e in cui scorgonsi bellezze di primo conio: è famoso; ebbe a guida il padre e i zii. Un primo saggio dà a conoscere agli uomini quanto grande sarà colui, che nell'aringo delle arti ricreatrici del bello

(1) Le ingiurie del tempo fanno in esso deplorare la perdita de' migliori lumi, sendo non poco danneggiato nel colore.

producendosi, oltrepassa la comune aspettazione ; tanto accadeva in quel secolo, in cui la pittura sembrava sì famigliare all' uomo. Prospero Colonna per volere di Leone X. inoltratosi con la numerosa sua oste ne' dintorni di Parma, Pietro e Michele il condussero a Viadana villaggio de' duchi di Mantova, antico soggiorno de' Cavalcabò, celebri non meno per virtù che per sventure, e ivi, secondo Périès, Francesco ritrasse a tempra due quadri, l'uno rappresentante il serafico d'Assisi, l'altro il celestiale imeneo di santa Caterina ; sì pieni essendo di bellezze, procacciarongli grandissimo onore. La composizione e il colorito in essi primeggiano: la convenienza delle parti è diffusa ovunque ed i lumi filosoficamente distribuiti fanno a rilevare che il Mazzuoli non ignorava il magistero della luce. Ed infatti a che vale la composizione, se dessa non è animata da tinte svariate, di grato effetto e che dieno , siccome deesi , a conoscere l' azione nel quadro rappresentata? Avuti sott'occhio i dipinti di Coreggio si sentì in contemplarli ispirato a imitarlo , e presolo a modello fe' una santa Famiglia, che possedevasi in Parma dal Bertioli, e un san Bernardino presso i Minori Osservanti di detto luogo. Da taluno credesi facile l'imitare: viceversa, a parer mio, ella è una difficil cosa. Imitando facilmente si pecca in eccesso o in difetto. Osserviamo coloro che diedersi di tutt'impeto a imitare Michelangiolo, o credendosi chia-

mati al delicato lusigaronsi rivalizzare con l'Urbinate, con Guido, con l' Albano (1). L'immediata analogia dello stile tra i due maestri e la docilità con cui Francesco piegavasi ai voleri di Coreggio, indusserlo a sceglierlo per condurre con Rondani e Anselmi la cappella prossima alla cupola da lui dipinta. Dire che in quello scontro il mio pittore superasse se stesso, non è che dire la verità; verità annunciata da altri. Mazzuoli non fu secondo a' suoi colleghi, e fin d'allora ebbe pensiero d'ingrandire lo stile e di trarre dalle tinte una maggiore illusione. Pensò di più! A fin di perfezionarsi risolvette vedere l' Italia, vedere quella terra amata dal sole, la terra de' cedri, degli olivi, de' gelsi, de' lauri: bella pe' monumenti dell'antichità, bella pe' monumenti dell'età media, bella pe' monumenti moderni.

Dopo di avere studiato a Mantova i capo lavori di Giulio Romano, recossi in Roma ad ammirare que' di Michelangelo e dell'Urbinate. Restò stupefatto, e conobbe che la gravità del Bonarroti, la naturalezza del Sanzio acquistar non si poteano, che con indefesso travaglio, e studiando più ch'altro la bella natura. Con tal mezzo passò a quello stile, che il pose tra i famigerati pittori. Da critici si predicò, che alquanto

(1) La convinzione delle proprie sue forze l' indusse ad abbandonare una maniera in cui non avrebbe ottenuto che il secondo grado, per una nuova in cui era sicuro di non aver rivali. Non contava che il diciannovesimo anno e già la sua fama erasi sparsa di là di Lombardia, ov'era in grido di grande pittore.

riuscisse ammanierato. Una simil taccia deesi a coloro che osarono avvicinarsi a Michelangiolo; egli non ammette rivale. E siccome è presso che impossibile imitarlo, non imitandolo a dovere si dà tosto nell' ammanierato. Clemente VII gli allogò la decorazione della sala de' papi in Vaticano, ad altri affidata, da altri incominciata (1); indi dipinse la Circoncisione, che pel modo semplice con cui sono distribuiti i lumi e le tinte, il lavoro è ammirabile, inimitabile (2). Avvenuto nel 1527 il sacco di Roma, mancò poco non perdesse la vita, poichè intento a dipingere, non udì il frastuono della debellata città, nè vide i soldati vincitori precipitarsi nel suo studio per saccheggiarlo. Francesco senza scomporsi punto continuò a dipingere, e l'oste spagnuola sorpresa da tanta indifferenza, rispettò l'asilo della virtù e preselo a salvaguardia. Simil caso avvenne a Protogene in Rodi; tanto narra Lacombe. Trala-

(1) Giulio de' Medici, ch' ebbe a cuore chiamarsi Clemente VII, non mancò d'animo, nè di amore per le belle arti, quantunque la fortuna odiosa sempre della virtù mancasse a lui, poichè Carlo V facendo tremare l'Italia, oppressa cadeva sotto la sua possanza; ma indarno, ella se ne giacque semispenta nelle braccia dell'astuto suo drudo e degl'Ispani suoi successori. Non pertanto papa Clemente ornò di portici e di colonne l'atrio maggiore, le sale del concistoro, accrebbe a' palatini le irregolari ristrette abitazioni e d'un gran numero di volumi arricchì la biblioteca.

(2) Il centro della composizione è illuminato da' raggi della testa del Cristo: le altre parti dalla luce delle torce e delle faci degli astanti: il fondo dal chiarore dell'aurora che spunta e che si estende sopra un ricco paese ornato di fabbriche; così Raffaele nel carcere di san Pietro. Clemente fu soddisfattissimo di tale bell'opera, e la riguardava siccome una delle più preziose che possedesse.

scio; e se accennai i particolari di Francesco dalla culla al sacco borbonico, altrove dalla sua uscita di Roma l'accompagnerò alla tomba.

NERONE

CLAUDIO DRUSO (1).

Gli accademici Ercolanesi allorchè pubblicarono questa pregevolissima statua, nel farne il confronto con altri monumenti, la riconobbero per Nerone Claudio Druso Germanico in atto di sacrificare. Il capo della statua è coperto (2), secondo il costume che avevano i Romani di coprirsi in cotal guisa nel momento che adempivano alle loro funzioni sacerdotali. Essa sembra per certo che sia stata eretta a qualche augure; imperocchè sufficiente prova ne fa il lituo inciso sull'anello che ha nel penultimo dito della mano sinistra (3). Questo distintivo, quando in Roma furono per la prima volta creati gli auguri, fu loro dato, e da quell'epoca in poi sempre lo portarono. Il bastone augurale era con somma cura custodito in Campidoglio, nè si perdette che alla presa di Roma fatta dai Galli, ma fu rinvenuto,

(1) Statua di bronzo alta palmi 8 e mezzo.

(2) „Summus sacerdos, et hic potissimum erat imperator, veste linea candida indutus usque ad talos demissa velato capite (ne quicquam videret, aut audiret inter sacrificandum triste vel indecens) „.

(3) Il lituo era un bastone augurale, ricurvo alla estremità, che Cicerone chiama „ Clarissimum insigne auguratus „. (De Divinat. 1. 17).

secondo dice Cicerone, in una cappella de' Sali sul monte Palatino. *Augur*, così Rosini (1), *captaturus auspicia ex arce, coelo non turbido nec procelloso, sed silenti, placido, sereno, et puro aere lituum sine nodo, hoc est baculum a summo inflexum in parte qua robustior est, manu tenebat. Erat is insigne augurale, quo coeli regiones describebant et designabant metas, intra quas se observaturos signa constituerant, ut quod dextrum esset, quale sinistrum oculis animoque metiri possint.* Così Virgilio (2):

Intonuit locvum, et de coelo lapsa per umbras
Stella facem ducens, multa cum luce cucurrit.

Ed Ennio presso Cicerone (3):

Intonuit lacvum bene tempestate serena.

I Greci seguirono la opposta sentenza, tenendo la destra parte per fausto auspicio; come apparisce da ciò che disse Ulisse, e che Cicerone riferisce (4);

Prospera Jupiter his dextris fulgoribus edit;

per cui aggiunge: *Ita nobis sinistra videntur, grajis et barbaris dextra meliora.*

La statua che descrivo, siccome dissi, rappresenta il secondo figlio di Tiberio Claudio Nerone e di Livia, la quale dette alla luce questo figliuolo tre mesi dopo che, fatto divorzio con

(1) Antiq. rom. pag. 320.
(2) Aeneid. 2. v. 693.
(3) Lib. 2. de Divinat. 39.
(4) Idem loc. cit.

Tiberio Nerone, era passata in secondi voti con Augusto. Nè volle costui trattenerlo appo di se per non far credere al pubblico, che fosse nato da lui per via d'adulterio, ma sì bene lo mandò a Tiberio che n'era il padre. Dione però afferma che una simile precauzione non fu sufficiente per liberare Augusto dalle maldicenze e dai motteggi (1); sì che venne sulle lingue di que' che lo dissero uomo fortunato, a cui le cose succedevano a seconda de' suoi desideri, fino a veder nascere nella propria casa de' figli, appena passati tre mesi di matrimonio; scherzo che poi passò in proverbio. Druso trasse in moglie Antonia la giovane, da cui n'ebbe Germanico. Fu troppo breve la vita di lui, ed ancor tale la carriera, che tutta impiegò nella milizia. Già l'imperatrice madre ambiziosa senza limiti avea fatto innalzare Druso e il fratello Tiberio, suoi figliuoli, alle cariche le più cospicue dell'impero, con destinarli a condurre gli eserciti, comandare le legioni, con la medesima autorità, come se fosse stato l'imperatore stesso. E sebbene i servigi che rendevano all' impero non fossero considerabili, nondimeno Livia ingrandivali con relazioni strepitose, che d'ordine di lei spedivano i suoi emissari, fino a permettersi loro gli onori del trionfo, e il consolato (2). Ma perchè lo storico non debbe tacere la verità, è necessario che si dica

(1) Lib. 48.
(2) Sveton. in Vit. Aug.

essere stato Druso un gran capitano, civile, dolce, onorato, valoroso, di condotta irreprensibile, dotato di genio e di costumi piacevoli, benigno, carezzevole, sincero e amico della verità.

La prima campagna che fece Druso fu quella contro i Reti che aveano desolata l' Italia in seguito d' una correria da essi fattavi, il cui risultato fu che Druso, dopo averli disfatti, ridusse l'intiero loro paese in provincia romana, sottoponendo i soggetti alle leggi di conquista. *Regiones extra Italiam positae* (1), *quae vi armorum in populi romani ditionem, tum vero legibus, ac magistratibus a Romano datis subditae essent, provinciae nuncupatae sunt. De quibus igitur regionibus actum sic foret, eae in provinciae formam redactae dicebantur. Haec autem forma non eadem omnium fuit, sed durior, mitiorve pro eorum arbitrio, quorum id potestatis erat, nempe decem legatorum qui a senatu ad id mittebantur, ut devictae regionis jura, remque publicam constituerent. Idque prorsus est quod apud Tullium* (Philip. 12) *bellis confectis, decem legatis permitti solet more majorum.*

I Galli inquieti d' una nuova numerazione che faceva Druso per meglio ripartire le contribuzioni annuali, erano in procinto di ribellarsi. Fatto consapevole della loro risoluzione, il generale romano convocò i capi, affinchè avessero as-

(1) Aula: Antiq. rom. tom. 2. pag. 752.

sistito alla consacraziane di un tempio eretto a Giulio Cesare. Ei seppe in tale occasione sì bene guadagnarsi gli animi con le sue maniere, che i congiurati rinunziarono al progetto che avevano in mente di eseguire; e convennero in vece di erigere un altare ad Augusto nella città di Lione. Rassicurato Druso da quella parte, mosse le sue schiere immantinenti contro i Germani, i quali progredivano verso il Reno, e sconfitta la loro formidabile armata, di cui una parte aveva già valicato il fiume, col favore della vittoria, penetrò nella regione degli Usipeti, e di là in quella de' Sicambri, che radunati si erano in grosso esercito sulle sponde dell'Issel; e i popoli vicini, abitatori dell' antica Germania, da' quali discendono quelli del Langraviato di Hassia e que' della Gueldria. Quivi giunto gli sconfisse; devastò le loro terre e distrusse una parte delle città che ad essi appartenevano. Resosi terribile a tutta Alemagna, a dispetto della ostinata resistenza trovata, giunse sul Reno, si approssimò all'Oceano germanico e sottomise i Frisoni. Venne a passare l'inverno a Roma dove fu onorato della pretura. Nella primavera seguente ricominciò la guerra con una spedizione contro i Teutteri; indi passò a combattere i Catti ed i Cherusci, cui soggiogò, e così estese le sue conquiste fino al Weser. L'anno appresso, Druso, tragittato il Reno ed il Weser, debellò tutti i popoli situati tra il Reno e l'Elba. Stava deliberando se

andare più innanzi e fare quest'ultimo fiume la frontiera dell'impero romano, quando la morte lo colse in età di trent'anni. Una febbre violenta, o secondo Tito Livio, una caduta da cavallo, lo rapì ben presto. Pochi giorni prima di morire, trovandosi Druso sull'argine del Reno, gli si fece avanti una leggiadra donna, che con voce tremenda gli disse: *E fino dove la vostra ambizione vi spinge? Principe tornate addietro: siete arrivato all' ultimo periodo delle vostre conquiste, e nel tempo stesso a quello de' vostri giorni.* Ciò detto disparve, e il tristo presagio non tardò a verificarsi (1).

Il suo esercito, di cui era l'idolo, gli consacrò un superbo monumento sulla sponda del Reno; mentre che Livia, ignara della novità, preparava per questa vittoria altri onori a Druso. Ma il cielo che spesse volte, secondo dice il Venusino, si compiace

Praesens vel imo tollere de gradu
Mortale corpus, vel superbos
Vertere funeribus triumphos (2);

ed altrove:

. . . . Valet ima summis
Mutare et insignem attenuat Deus,
Obscura promens (3).

pose sossopra una parte de' disegni della impe-

(1) Dion. lib. 55.
(2) Carm. lib. 1. od. 35.
(3) Id. lib. 1. 33.

ratrice col mezzo d' una delle più dolorose afflizioni che potessero sopraggiungerle, siccome la morte di Druso. Sì che, giunta a Roma sulle ali della fama la relazione della vittoria e quella della morte del figlio di Livia, le pompe preparate pel trionfo, servirono di apparecchio pel suo funerale, e l' allegrezza della città cangiata in pubblica malinconia.

Tutti piansero con calde lagrime l' inopinato evento di Druso; imperocchè onorata era stata la morte e verace il merito. Ed in fatti quel principe avea somme virtù da servire ad altri di esemplare. Livia, Augusto, Antonia, non poco ne rimasero addolorati; ma di tutti Antonia ne sentì più acerbo dolore. Era dessa figliuola di Marcantonio il triumviro, matrona di bellezza e di saviezza tanta, che veniva altamente lodata la sua castità, come gli elogi di tutti gli storici ne fanno sicura fede. Aveva essa passati i giorni con Druso in una uniformità di pensieri, in una reciproca intera fede, tal che ognuno di loro fu un perfetto originale d'amor coniugale e di virtù in una corte, in cui le galenterie e la infedeltà ne formavano il costume. La sregolata maniera di vivere di tante dame, che si facevano leciti tutti i piaceri che regnavano nella corte di Augusto, e che parevano autorizzati dall' uso e dal regio silenzio, non fece mai sul cuore d'Antonia la più passeggiera impressione. Prudente, virtuosa, stimata dall'universale, non ebbe altro

oggetto che Druso; in fatti il rimanente della vita passollo in una casa di campagna (1).

Augusto ritornato espressamente dalle Gallie, recitò l'elogio funebre di Druso, nel quale domandò agli Dei che gli accordassero una morte onorevole, siccome quella del giovane eroe, e che facessero camminare sulle orme sue i nepoti, che gli avea dati. Le ceneri di Druso furono deposte nel mausoleo di Augusto: il senato per un decreto diede a' posteri di lui il soprannome di *Germanico*. Augusto lo avea nominato con testamento suo successore, unitamente a' suoi due nipoti Lucio e Caio. Sembra certo, siccome è l'universale opinione, che se Druso fosse succeduto allo imperio, avrebbe cercato di ristabilire l'antica forma di governo, restituendo alla repubblica l'antica sua gloria e la primiera sua libertà, rinunziando alla corona. I suoi principii erano di zelante repubblicano, nè mai si vide principe che avesse l'animo più ben formato, nè vantasse una mente ed un cuore più retto (2). Franco, generoso, virtuoso: in tutte le sue spedizioni militari non si proponeva per oggetto principale che la gloria del nome romano e il bene del suo paese. Vivendo nella più corrotta corte del mondo, ed essendo in quella primavera della vita, in cui sembra che i piaceri più dissoluti fossero

(1) Di questa principessa si legge in Plinio, come cosa osservabile, che non sputasse mai.

(2) Valer. Mass. - Svet. in Tiber. - Tacit. annal. lib. 4. cap. 33.

permessi a quell' uomo, cui si presentavano le più belle occasioni per soddisfarli; è maraviglioso, come potesse aver tanta saviezza da esser lodato così altamente. Fondò in Germania sino a cinquanta castelli o fortezze, di cui le più sono divenute considerabili; tra queste Magonza città cospicua. Quivi si veggono ancora le ruine del superbo monumento che Augusto gli fece innalzare. Il canale per ordine di Druso scavato per unire il Reno all'Issel, ha per lungo tempo portato il nome di *Fossa Drusiana* (1).

Siccome dissi in principio, la statua che nella Tavola annessa si vede, presentasi con il capo coperto, secondo il costume invalso presso i Romani di coprirsi nell'atto di sacrificare. Molte ragioni si potrebbero addurre in prova di tal costume; ma preferisco a tutte la più semplice e la più verosimile, cioè, quella del raccoglimento, siccome accennai, perchè potesse evitare ogni sinistro incontro che disturbar potesse la mente del sacrificante, ed allontanare dalla sua vista ogni oggetto di sinistro augurio. E poichè coloro che sacrificavano, vestivano per ordinario la toga, era necessario coprirsi la testa con la toga

(1) Medaglie sulle quali trovansi i lineamenti di Druso sono state verisimilmente coniate dall'imperatore Claudio, ch'era suo figlio: tutte si riferiscono alle sue vittorie, e sopra alcune si vede l'arco trionfale e la statua equestre, di cui si fa menzione in Dione e in Svetonio. Avendogli Augusto accordato il titolo d'imperatore, si trova questo solo nelle sue medaglie, perocchè non fu mai fregiato di quello di Cesare. Altri documenti ritrovansi in Visconti, in Adam, in Rosini, che comprovano quanto ho espresso.

stessa nell'atto del sacrifizio o in altra consimile funzione (1).

La bella statua di cui ora parlo, ha per lo appunto il capo coperto dalla toga, e la mossa e

(1) Le Clarac, conservatore delle antichità del reale museo di Parigi all'articolo III della descrizione di quelle antichità (Description des antiquitès du musèe royal, Paris 1820) s'intrattiene lodevolmente a parlare della toga, prendendo occasione di una bella statua togata di Tiberio che descrive. E dopo di averne quell'archeologo narrata la storia e le diverse nomenclature della toga, prosegue colle seguenti importantissime osservazioni. „ Dalle ricerche fatte sulle statue togate sembra positivo che la forma della toga nella sua lunghezza era una linea diritta sostesa da una curva non interamente circolare, ma un poco ellittica. La toga era lunga tre volte l'altezza dell'uomo, presa dalle spalle fino a terra e larga una sola altezza nella parte più sporgente della curva. Per vestirsene si poneva la parte dritta sulla spalla sinistra, di maniera che ricadeva al davanti tra le gambe un terzo della lunghezza. La linea diritta si girava intorno al collo. La toga passava in seguito obliquamente sul dorso sotto il braccio dritto, e l'ultimo terzo della lunghezza, o un poco meno, si gettava sopra la sinistra spalla e ricadeva per di dietro. Ciò che restava al davanti, imbarazzando per la sua lunghezza, si alzava in su e formava diverse pieghe innanzi al petto. Questo ammasso di pieghe si chiamava Umbo. Le pieghe che ricoprivano e che traversavano obliquamente il petto formavano i Baltei; e si denominavano Sinus, quelle che coprivano il corpo nel mezzo. I Romani erano ricercatissimi nell'aggiustare la loro toga a fin di ottenere delle belle pieghe, e per non farle disordinare le fermavano. Le statue togate offrono quasi sempre, ad eccezione di qualche leggerissima differenza, le stesse disposizioni e le stesse masse di pieghe. Allorchè si cingeva la toga alla Gabina, il lembo di dietro passando per sotto il braccio dritto veniva ad inviluppare il corpo di sotto il petto, e tutto accomodavasi col lembo davanti, il che produceva un minore imbarazzo; così gli antichi Romani andavano alla battaglia. In parecchi sacrifizi si cingeva la toga alla Gabina. Il Petit Badel. (Mon. du Musèe v. 3. pl. 12), ha esternato un lacciuolo, o un occhiello che si vede sul plinto all'estremo del lembo del davanti della toga nella statua di Tiberio. È da credersi che servisse ad alzare questa parte della toga o a fissarla per mezzo d'un bottone a guisa di oliva o di un fiocco attaccato all'altro lembo, siccome quella che si vede nella statua di Augusto. Era indifferente che l'occhiello o l'uliva fosse da una parte o dall'altra; ed è probabilissimo che impiegar si potessero per cingersi alla Gabina, il che era più comodo del nodo. In generale la testa si copriva spiegando le pieghe dell' Umbo e della spalla sinistra .... Il qual modo di sviluppar le pieghe sul petto e dalle spalle per coprirsi la testa si verifica nella mia statua.

le sue mani sembrano atteggiate in modo da far comprendere che sia per dare cominciamento a un sacrifizio. Quando cadde la repubblica romana, andò insensibilmente in disusanza la toga, e abbandonar si vide, in modo che appena presso le oneste persone rimase, il dippiù di esse facendola restringere a casacca, specie di clamide o veste propria de' soldati, come chiaro dimostra Properzio:

Texitur haec castris quarta lacerna tuis.

Qual cosa vedutasi da Augusto, al riferir di Svetonio: *Pro concione pullatorum turba indignabundus clamitans. En ait, romanos rerum dominos, gentemque togatam.* Ritenevasi però tal vestimento da quei clienti che andavano *summo mane* a salutare i loro padroni, per cui Marziale lib. XIV Epig. 123 cantò:

Si matutinos facile est tibi rumpere somnos,
A trita veniet sportula, saepe toga;

imperocchè era usanza di dar de' cibi a codesti corteggiatori, che salutavano, nelle *sportule*, o pure del denaro in vece del cibo. Così il sullodato poeta:

Dat bajana mihi quadrantes sportula centum.

Gli accademici Ercolanesi illustrarono copiosamente la presente statua, e a quella grande opera rimetto il mio leggitore.

Oltre alle prove già enunciate d'essere questa statua eretta ad un augure, si debbe aggiungere il capo velato al sacrificante, i calcei che

qui coprono tutti i piedi alla sacerdotale, circostanza che, ammessa la denominazione data dagli Ercolanesi a questa statua, la rende da un lato singolare, e conferma dall'altro in Druso la dignità di augure, di cui non si trova fatta menzione nè presso gli scrittori, nè in altri monumenti, all' eccezione di una medaglia greca della quale fanno parola i suddetti, accademici con testa laureata, col *lituo*, col *simpuvio* (1) e con la leggenda ΔΡΟΥΣΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΥΙΟΣ. Druso Cesare (o di Cesare) Augusto figlio.

Nella nota di Clerac è con precisione indicato l'*Umbo*, come un ammasso di pieghe della toga. *Certe*, dice Aula, *togatam imaginem intuenti ita pars illa balteo imposita in oculos incurrit, ut quam recte* umbo *diei potuerit, per se ipsa ostendere videatur: hinc autem pronum erit intelligere quid sit apud Macrob. III. Saturnal.* 13. nodus latens in toga. *Id scilicet* Umbo *ipse fuerit oportet, sic ab eo appellatus, tum quod quasi nodi speciem praeseferebat, nec non cum quodammodo fungebatur, tum quod ad sinistrum hominis latus, ut in apposita tabula patet accedebat.*

(1) „ Simpuvium vas sacrificiis aptum, in quo Pontifices solebant lavare: „ simpuvium autem, quia omnes sacerdotes simul bibebant, inde simpuviatrix illa „ dicitur, quae porrigit poculum istud: (Glossar. Isidor.). Così Giovenale al proposito dice:

Et quis tunc hominum contemptor numinis, aut quis
Simpuvium ridere Numae, nigrumque catinum,
Et Vaticano fragiles de monte patellas
Ausus erat?

Verba scriptoris haec ipsa sunt. Togam (Hortensius) corpori sic applicabat, ut ..... sinus ex composito defluens nodum lateris ambiret.

La importantissima statua che ho descritta, sia pel soggetto che pel lavoro, fu ritrovata nel 1741 nelle escavazioni di Ercolano, fra due piedistalli di statue equestri di bronzo dorato, appartenenti a quel magnifico teatro.

GIOVINETTA

DELLA

FAMIGLIA DI BALBO (1).

Apprendiamo da'classici, che le scene degli antichi teatri erano doviziosamente di statue adornate, e Plinio ne rammenta tremila, che la scena abbellivano del giornaliero teatro di Scauro (2). *M. Scauras fecit in aedilitate sua opus maximum omnium, quae unquam fuere humana manu facta, non temporaria mora, verum etiam aeternitatis destinatione. Theatrum hoc fuit. Scena ei triplex altitudine trecentarum sexaginta columnarum, in ea civitate quae sex hymettias non tulerat, sine probro civis amplissimi. Ima pars scenae e marmore fuit media e vitro: inaudito etiam postea genere luxuriae. Summae tabulis inauratis columnae,*

(1) Statua in marmo greco alta palmi 7, rinvenuta in Ercolano.
(2) Lib. 36. c. 15.

ut diximus, imae duo de quadragenum pedum. Signa aerea inter columnas fuerunt tria milia numero (1). Formati i teatri stabili furono addobbati ancor essi con simulacri, fra quali primeggiavan que' delle Muse, siccome dee presidi del teatro e di quelle arti che nel teatro facevan pompa. Il teatro di Pompeo in Roma ne mostra un esempio parlante, e sono ben note le statue delle muse colà rinvenute. Fu il primo permanente in Roma: fu incominciato da Pompeo il grande, di ritorno dalla guerra contro Mitridate; fu dedicato nel 699. I più convengono che fosse situato nel campo di Flora: construtto di pietra, conteneva quarantamila posti. Così Aula: *Ejusmodi fuit, quod a M. Scauro, cum aedilitatem gereret, excitatum tradit Plinius* 36. 15. *de quo id miraculi in primis refert: Cavea ipsa cepit hominum* LXXX *millia: cum Pompejani Theatri, toties multiplicata urbe, tantoque majore populo, sufficiat large quadraginta millibus* (2). Le colonie romane, che in tutto seguivan l'esempio della capitale, non mancarono anch'esse di arricchire le loro scene di nobili simulacri. Non dee recar perciò meraviglia se gli Ercolanesi nel fregiar di molte statue il loro teatro distinsero le femmine della famiglia di Balbo effigiandole in attitudine di Muse, e collocandole come presidi nel teatro, in quel teatro stesso che

(1) Rosini Antiq. Rom. lib. 5. p. 439.
(2) Antiq. Rom. cap. 12. p. 285.

si ristorava per opera di Nonio meritevolissimo della di loro riconoscenza. Sembrò strano a taluni, che 'l teatro di Ercolano fosse di molte statue adorno, e che fra le altre si distinguessero quelle della famiglia di Nonio Balbo.

Esso partendo dall' epoca della sua scoperta, e avendo riguardo alla sua magnificenza, è il principale fra' monumenti, dice Winckelmann, che sono rimasti nel loro luogo. Egli ha diciotto ordini di sedili: la larghezza di ciascuno è di quattro palmi; l'altezza di uno. I sedili sono tagliati nel tufo e non sono formati di pietra dura come pretende Martorelli: sopra di essi sorge un portico sotto il quale vi erano altri tre ordini di sedie. Tra le sedie inferiori vi sono sette gradini particolari per comodo degli spettatori (vale a dire, per dare a quelli che assistevano agli spettacoli, la facilità di giungere a' loro posti e quello d'uscirne); son essi chiamati *vomitori*. La sedia più vicina al suolo descrive un semicircolo del diametro di sessantadue palmi: accordando un palmo e mezzo a persona, si è calcolato che quel teatro fosse capace di trentamila cinquecento persone sedute, indipendentemente da quelli che avevano il loro posto nella arena. È dessa la parte cui Vitruvio chiama l'orchestra, e che alla platea de' nostri teatri corrisponde. Questo interno luogo era anticamente selciato di grossi quadrati di marmo giallo antico, alcuni avanzi de' quali veggonsi tuttora in pa-

recchi luoghi. I portici praticati nel piano di sotto alle sedie, erano ammattonati di bianco marmo, ed egualmente di marmo era la cornice che regna intorno al portico superiore, il quale sussiste ancora. E a dir tutto, ricordo che sopra il teatro eravi una quadriga e vedesi ancora la base del marmo bianco sulla quale posava.

La statua, di cui parlo, appartiene ancora a quella proconsolare famiglia, e faceva insieme colle sorelle, descritte e da descriversi, la sua comparsa sulla scena Ercolanese, donde fu tratta ben conservata, all'eccezione della testa che distaccata si rinvenne dal tronco, al quale è stata riunita con molta intelligenza dal Solari. La sua fisonomia non poco somiglia alla descritta sorella, ed ha la stessa attitudine di Polinnia: è scolpita nello stesso marmo e 'l partito delle pieghe è lo stesso che nell'altre; così il Finati.

BACCO (1).

Abbiamo veduto nel precedente volume varie importanti figure di Bacco e pel mito che ricordavano, e per l'eleganza con che erano scolpite, e per la storia che illustravan dell'Arti; ma nessuna fra esse può paragonarsi a quella che descrive il precitato Finati, e che io produco a bulino, per la semplicità dell'azione, per la

(1) Statua in marmo grechetto alta palmi 6, proveniente dalla collezione Farnese.

sveltezza delle forme e per la giovialità del suo sembiante. È qui il dio delle vendemmie ritto in piedi vagheggiando un grappolo di uva che stringe nella dritta, avendo nella sinistra il nappo per raccogliere l'umore di quel raspo che or ora va a spremere. Egli è tanto trasportato in quel vagheggiamento che si equilibra sulle punte de' piedi quasi estollendosi in una dolce estasi di piacere. Quest' attitudine semplicissima e vivace ha somministrato all'antico artefice un elegante partito nel soave e dolce prolungamento de' muscoli di tutta la figura, e massimamente nel busto, di modo che si veggon con grazia i muscoli l'un distintamente dall'altro, il che produce una ammirabile sveltezza. La testa abbenchè sia moderna aggiunzione dell' Albaccini è commendevole per la giovialità del suo sembiante, così bene adattata al rimanente della figura, che può dirsi che la divinazione di questa aggiunzione sia una delle migliori dell'insigne restauratore; e sono quasi indotto a credere che egli l'abbia copiata da qualche ottimo originale greco. Prima che questa graziosa figura fosse stata trasportata nel real museo Borbonico era situata con distinzione nella galleria Farnese insieme ad altra simile ed uguale, che ora pur trovasi in questo real Museo collocata.

TAZZA
E
CALAMAIO.

In questo articolo mi prevalerò non poco di quanto disse il Lettieri, omettendo le arabiche cifre e consigliando il lettore volendo in quelle approfondire, di ricorrere al Vol. XII, Tavola XV dell' edizione di Napoli. E in primo luogo fa d'uopo conoscere, che i monumenti Arabici in bronzo appartenenti al reale museo Borbonico sono gli identifici, che possedevansi dal porporato Borgia (1).

Vedonsi in questa Tavola due Arabici vasi di diverso carattere, una tazza cioè e un calamaio; e la ragione dell'opera, la forma, la dimensione de' medesimi non permisero la separata, e forse più conveniente pubblicazione di tutti due.

Alla tazza segnata col num. 1. appartiene quanto nella parte superiore del rame si manifesta: nel lato sinistro si scorge la sua forma, a dritta il suo aspetto esterno guardato dal piede, e in mezzo sono gli ornati quattro volte ripetuti nel corpo della medesima. Tra i rosoni leggesi il nome di chi ne fu il padrone; appartenne a Halìf figlio del Hàulaci. Ha il diametro di once

(1) Tra' medesimi un globo celeste, due Astrolabi illustrati dall'Assemani e dal Toaldo, ed altri monumenti di grande interesse per l' Arabica Paleografia.

sette e tre quarti, l'altezza di once sei (1). Nell'originale sono sottoposti alla iscrizione gli ornati; ma a caso furono dal nostro disegnatore situati sotto i medesimi gli elegantissimi caratteri dell'originale in una continua scrittura, che qui in due linee si guardano divisi. La tazza è di bronzo battuto, coperta di foglie d' argento in tutte le linee de' caratteri e degli ornati; e percossa in qualunque punto della sua circonferenza dà un suono molto durevole. Per l'interesse dell'arte ne' soli ornati fu dall'incisione notata la mancanza delle foglie d'argento, mediante punti in campo bianco, i quali sono anche sparsi sulle linee del bronzo, a fine di mantenervi l'argento battuto: ma per rispetto alla iscrizione, come chiaramente di ciascuna lettera lo spazio appariva, così evitammo il bisogno di pungere il corpo di quasi ogni lettera all'oggetto di segnare la detta argentea foglia in tutto, o in parte perduta.

Le parole Arabiche indicano: « Grandezza » durevole e vita sana, e secolo tranquillo: e » prosperità in tutte le cose e felicità perfetta: » e dignità sempre a maggiori gradi, e tempo che » faccia beato, e comodità perpetua, e beatitu- » dine e buona salute, o *successo*, *fine*, *prole*, e » grazia, ed onori e *gratitudine*, o premi dal Dio, » e protezione, e ricchezze, e *perennità*, o poste- » rità, e salute al padrone di questa ».

(1) Il tutto in misura napolitana.

Potentia perpetua , et vita incolumis , et saeculum tranquillum: *et* bonus *exitus in rebus vitae , et felicitas perfecta*: *et dignitas ascendens , et longaevitas beans*: *commoditas , sive* voluptas *perpetua*, *et beatitudo*, *et incolumitas , sive* successus , finis , proles , *et gratia*, *et honor*, *et gratiarum actio*, *et protectio*, *et divitiae*, *et perennitas , sive* posteritas, *et salus hero hujus.*

Il Niello o la Tausia di Magnagrecia, di Campania, negli utensili, statue di Pompei e di Ercolano, non altrimenti sul bronzo spesso ci presenta gli eleganti disegni d'argento; e solo sembrano differire dagli Arabici i Greci lavori nell' oggetto : perciocchè presso quelli il carattere variato nelle forme, e continuamente offerto in altro aspetto, più che gli ornati si ha in mira dall' incisore e dall'osservatore; presso gli ultimi però le immagini delle piante, come delle vite dell'ellera formano del lavoro l' oggetto; e le poche parole , che raramente si scrissero, furono senza alcuna cura dell'artista consegnate. Ciò dal divieto della Musulmana legge provenne, di dipingere cioè in qualunque modo figure d' uomini, di bruti, e fino quelle delle piante. Quindi è , che negli ornati della Tausia, o del Niello degli Arabi, soli intrecci e capricciosi disegni vediamo, che nulla di vivente, o di fisica verità ci ricordano. Per l'adottata causa, come una eccezione, considerar si vogliono quelli tra gli Arabici lavori di qua-

lunque natura, ne' quali la figura d'un animale, o d'una pianta si osservi, ed a' quali i due qui descritti appartengono.

Il vasetto ottagono n. 2. disegnato nella originale dimensione, ha parimenti di bronzo il fondo, gli ornati però, ed i caratteri di argento: dalla interna crosta, e dalla sua forma chiaramente si manifesta destinato all'uso di scrivere, diverso per altro dalla odierna *theca calamaria* degli Orientali.

La iscrizione non è così, come nell'antecedente tazza conservata: le parole delle linee superiore e inferiore sono le stesse. « Grandezza » e salute: gloria ed encomi: abbondanza e li- » beralità: mansuetudine e benignità: sapienza e » fedeltà: luce e splendore: gaudio e contentez- » za: *libro scritture*, e mente acuta al padrone » di questo ».

Potentia et salus: laus et encomium: abundantia et liberalitas: mansuetudo et benignitas: scientia et retributio, fides: *lux et splendor: tripudium et animi quies*: scriptio libri, *et subtilitas ingenii domino hujus* vasis.

Tralasciando ciò che per poca utilità trarrebbe in fastidio il lettore circa la lezione *libro, scritture* (lezione, che non sostengo, poichè insolita fra tali iscrizioni), giova rammemorare il pregio, in che gli Arabi mai sempre tennero quell'uomo, il quale con eleganza scrivesse. Abul hasàn Alì figlio di Helàl el càtib di

Bagdàd conosciuto sotto il nome di Ebn-elbauàb, in fine della sua Ode circa le scritture presso Halidùn il Hasramita così parla:

Ed impetra dal Ciel, che la tua mano
Scriva il bello, che valga a rimanere
Nel mondo a rimembranza del tuo nome;
Che ogni fatto dell'uom doman s'incontra,
Di lui famoso se s'incontra il libro.

voltato alla parola in latino

Et opta manui tuae, ut scribant digiti ejus
Bonum, quod reliuquas in domo deceptionum, in mundo.
Utique in omne factum mortalis occurres cras,
Si incideris in librum suum celebrem.

Lettieri, ha trascritto questi versi dal testo senza traduzione, ma bensì pubblicato dal Lanci, il quale avverte esservi nel codice che apparteneva ad Italinscki errori gravissimi di scrittura. Die' inoltre il Lettieri degli avvertimenti sull'Araba interpuntazione, sulla etimologia della parola Tausia, sulla radice di alcune voci arabe; il tutto esiste nella Tavola indicata nel principio dell'articolo.

RITRATTI
DI
POMPEI.

Belli oltre ogni credere sono i due prodotti quadrettini. Nel primo sembrami vedere effigiata Giunone: e dal diadema che le sovrasta la bella chioma, la moglie del tonante fatta regina; ma mancandole del tutto que' soliti lineamenti che ad essa concedono le arti belle, potrebbesi anche credere un ritratto d'una vezzosissima Pompeiana. Oltre la chioma a due scompartimenti, un velo di dietro innalzasi, come in forma d'aureola, e sì tanto, che supera i confini del diadema: succinta tunica la ricopre, lasciandole però del tutto denudate le braccia: ha ciondoli e smaniglie; ed un alato amorino, sembra venire ad essa, comechè prevenirla d' una qualche cosa galante. La donna infatti medita.

L'invenzione, prima parte della pittura, che

Sopra d'ogni altra il suo pensier sublima

nel dipinto vi campeggia assai bene; piace. E se piace in una semplice incisione a contorno, quanto non piacerà vederla nel luogo in cui trovasi, e ivi considerare il moto del capo e delle mani?

Gratia nulla manet, motusque, vigorque figuras
Retro aliis subter maiori ex parte latentes,
Ni capitis motum manibus comitentur agendo,

siccome Du-Fresnoy nel latino suo poema c'insegna. E l'espressione di quell' amorino? esso parla! In fatti que' piccioli geni accompagnano ordinariamente Venere o le Grazie, e figurano i piaceri; dunque devono esprimersi ed esprimersi bene. Esso è nudo e con ali come Amore, e così rappresentavansi, poichè del faretrato Dio reputavansi fratelli (1).

Quello di lato è più complicato e men bello; v'è chi crede ravvisarvi Venere. Un nastro a zona tiene imprigionata la chioma: in sul labbro vi vedi concentrato il piacere: una tunica tutta la ricopre e su questa un velo, ch'essa con la sinistra tenta di portare a sè. Di dietro altra muliebre figura priva del tutto di vesti superiormente, vedendosene soltanto un brano di lato alla prima figura: non ha ciondoli agli orecchi; ma bensì la parte superiore del capo avvolta da un panno. Di lato v'è l'amorino, siccome nell'antecedente dipinto, ma più sporgente. Il credere la prima Giunone, la seconda Venere, siccome dicesi, non rilevasi con certezza, nè vi sono sicuri indizi, per cui o son essi ritratti, e ciò l' indicai parlando del primo, o viceversa allegoriche figure.

(1) Ne' dipinti Ercolanesi vedesene uno esprimente gli Amori che apparecchiano il trono di Venere. Uno tiene lo scettro: l'altro vi pone un ramo di mirto; la colomba della dea è sul guanciale.

COMOS (1).

Del vaso che produco il primo a parlarne fu l'Arditi (2), indi de Jorio (3): esso fu rinvenuto in sant'Agata de' Goti; la configurazione è a campana (4). Il Dio della gioia, de' banchetti, della notturna danza, Comos, siede su d'un sasso dappresso un albero: arpeggia una lira a cinque corde; accompagna con essa l'armonico suo canto, che indirizza a Bacco. Comos (5), presso i Greci presiedeva alle Cronie (6), alle Saturnali presso i Romani (7); ma nel dì in cui celebravasi la sua festa era agli uomini concesso indossar abiti femminili e alle donne viceversa abbigliarsi da uomo. I seguaci del Dio al chiaror delle faci correvan di notte in maschera: sul capo portavan fiori: col canto e col ballo erano accompagnati da' garzonetti e dalle donzelle; in tal guisa a bande andavan per le case. Incominciava

(1) Vaso italo-greco dipinto.

(2) Esiste in Napoli agli Studi, stanza I, armadio 3, scompartimento 2, num. 1621.

(3) Nel museo Borbonico di Napoli, Vol. 2. Tav. 45.

(4) Essa è alta palmo uno e tre quinti, per palmo uno e oncia una.

(5) La radice deriva da Komos, lusso, banchetto, dissolutezza. Era questo nume uno de' compagni di Dionisio o Bacco, e la sua statua ponevasi sopra un piedistallo ornato di fiori, al limitare dell'appartamento de' nuovi sposi.

(6) Festa Ateniese in onore di Saturno, chiamato Κρόνος. Tal festa celebravasi nel mese Ecatombeone, che Cronio anticamente chiamavasi; e concordava col Corinzio Panemo e col Macedonico o Loo, che al nostro luglio corrisponderebbe. (Aristoph. Schol. in Nub.)

(7) Eran le feste le più celebri dell'anno: il popolo abbandonavasi alla gioia: gli amici contracambiavansi i regali; siccome sè stessi i padroni trattavano gli schiavi; così Svetonio, Stazio, Orazio.

dopo cena questa dissolutezza, per terminare a notte assai inoltrata.

Bacco è di contro il protagonista: con la destra appoggiasi al tirso guernito d'edera: con la sinistra sollevasi il pallio: ascolta i carmi e guarda una Ninfa ch'è alle spalle di Comos: è una Baccante. E per denotare che il demone Comos è in atto di esercitare il suo ministero, l' artista l'ha effigiato con la bocca aperta ed arpeggiando, poichè rivolto al figliuol di Semele, gl'indirizza le laudi della sua seguace. Essa, siccome dissi, è di dietro: una lunga tunica spartana la ricopre, ma denudata le lascia quella parte di omero unita al braccio. Tal licenza, che desunta da' monumenti fa parte del greco costume, conveniva alle donne di bianchissima pelle e ne autorizzava la famigliarità; così Ovidio:

Hoc ubi vidi
Oscula ferre humero, qua patet usque libet.

La mia Baccante non ha manto, e i Greci a siffatto vestimento davano il nome di χιτών (1); e le donne che non eran coperte se non della tunica con la quale dormivano, chiamavansi μονάπεπλος da Euripide (2), μονοχιτωνες da Plutarco (3); Winckelmann ne riporta degli esempi (4). Rilevasi da ciò essere la tunica di lino o di leggera stof-

(1) Achil. Tat. Eroi. lib. 1. pag. 9.
(2) Eurip. Hecub. ver. 93.
(3) Plut. Syll. pag. 855. lib. 21.
(4) La Flora e l'Ermafrodito farnesiano: le Amazzoni del Campidoglio: l'Arianna del Vaticano; e la più giovane delle figlie di Niobe, che lan-

fa, senza maniche, attaccata con bottoni alle spalle in modo, ch'essa copriva tutto il petto, a meno che non fosse dalle spalle distaccata (1). La Ninfa tiene con la destra il tirso abbandonato, guernito anch' esso d' edera e siccome fiorente: con la sinistra appoggiasi ad un tronco; guarda il demone Comos, e perchè la esalta, china sorridendo la testa, fingendo non occuparsi che del melodico canto.

Non resta a dire che del seguace del nume Cadmeo, di Simos, che con la destra porta una lunga face, con la sinistra stringe il collo ad un otre, ch'è voto e gli pende dalle spalle; a foggia del protagonista è codato (2). Tener egli la face, indica essere stato notturno il baccanale, e l'otre del tutto voto, ch' esso già fu. Lancia direttamente gli sguardi alla Ninfa che sente lodare e compiacesi di vederla sì bella, esprimendo i tratti del volto l'interna sua tranquilla allegrezza (3). Sul capo di ciascuna figura è es-

ciasi in grembo alla propria madre, non era vestita che della tunica. (Stor. dell'Art. 4. 5).

(1) Allorchè il lusso ebbe introdotto l'uso dell'oro e de' gioielli, s' incominciò a mostrare impunemente la parte superiore della gola: la vanità acquistò terreno e le tuniche incavaronsi maggiormente; spesse fiate le maniche non eran punto cucite e dall'alto delle spalle sino all'imboccatura della mano, erano attaccate con fermagli d'oro e d'argento in guisa, che una parte della tunica passando a piacere sulla sinistra spalla, l' altra negligentemente cadeva nella parte superiore del braccio destro; così Eliano.

(2) Gerhard (Odoardo): Dissertazione del dio Fauno e de' suoi seguaci. (Napoli 1825).

(3) Panofka riporta, che a tanto può alludere la parola, Chaeras, che sulla testa leggesi della Baccante.

presso il nome proprio o allegorico, cioè ΧΑΙΡΑΣ, ΚΩΜΟΣ, ΔΙΟΝΥΣΟΣ, ΣΙΜΟΣ. L'edera circonda la testa di ciascun personaggio e a tutti in vario modo; singolare è quella della Baccante, poichè le foglie sembran sortire da una benda o nastro, cui al confine tiene incarcerata la chioma, anzi dal fermaglio parton corregge o listelli, da' quali succede un ramoscello che attraversa il tirso; oltremodo significante è tale acconciatura.

Due modi abbiam noi a esprimere le idee o gli affetti: altrettanti ne avean gli antichi; parole e azioni. Di queste si servono i moderni, siccome fecer gli antichi, per render parlanti le loro rappresentanze; e sì gli uni, che gli altri hanno talvolta riuniti i due mezzi sulle medesime composizioni, nè mancano moderni esempi, ne' quali dalla bocca della figura, che il pennello espresse in atto di parlare, con caratteri marcansi segnate le parole che pronunzia. Frequenti sono gli altri, ne' quali le idee vengon felicemente rese col pantomimo e con gli attributi delle figure rappresentatevi, e vari poi que' ne' quali veggonsi riuniti questi due mezzi; e nel mio Vaso italo-greco, secondo de Jorio e l'Arditi (1), con caratteri sono indicati il nome di Bacco, non che gli uffici degli altri, col pantomimo s'esprime con la consueta artistica semplicità, il soggetto della scena; così ancora Raoul Rochette (2).

(1) Illustrazione d'un vaso trovato nelle ruine di Locri. (Napoli 1791).

(2) Dissertation sur un vase grec recemment découvert à Nola. (Journal des Savans. Février 1826. pag. 89).

TESEO (1).

La vita di Teseo non è secondo alcuni, che una favola astronomica (2). Degno imitatore di Ercole percorre le diverse regioni di Grecia per domar mostri, punir masnadieri; le disseccate paludi, le vie appianate, le rupi traforate, i popoli inciviliti sono una non picciola parte delle fatiche sue sulla terra. In cielo poi abbatte e doma cinghiali, atterra un leone, movesi contro i centauri, dà di caccia al cinghiale di Calidone, combatte il toro di Maratona, uccide il minotauro, pugna con le Amazzoni, e trovasi alla conquista del vello d'oro. Più e più assai! Come Paride viola Elena: com'Ercole scende all'inferno: come Bacco sposa Arianna (3); come Plutone vuol rapire Proserpina (4), ma è trattenuto prigioniero nel Tartaro. A questa favola fa allusione il Mantovano allor quando rappresenta Eritide eternamente assiso su d'una pietra dalla quale non possa staccarsi (5), e agli abitanti di que' cupi luoghi incessantemente gridando: *Imparate dal*

(1) Antico dipinto Ercolanense; frammento.

(2) Di tal parere è Rabaud di Saint Etienne.

(3) Di questa interessante e sfortunata donna esiste la corona nel cielo, monumenti in molti luoghi.

(4) Piritoo suo amico in tale incontro fu divorato da' cani, che stavano alla porta del Tartaro.

(5) I poeti indicavano sovente Teseo con questo nome, perchè lo riguardavano, siccome uno de' più illustri discendenti di Eretteo o almeno dei suoi successori. Altri lo dicon figlio d'Egeo re d'Atene e di Etra figlia del saggio Pitteo re di Trezene.

mio esempio a non essere ingiusti, e a non disprezzare gli Dei.

Discite justitiam moniti, et non temnere Divos.

L'eroe, il più valoroso e il più celebre dopo Ercole, un dì propose di liberare la patria sua dal vergognoso tributo ch'essa pagava a Minosse II, e a tal fine s'offrì d'andare in Creta cogli altri Ateniesi volontariamente e senza tentare il favor della sorte. Il fatto sta così: Gli Ateniesi, vinti nella guerra che fece loro Minosse, per vendicare la morte di Androgeo, figliuolo di lui, furono condannati in forza di trattato, a spedire ogni sette anni, sette giovanetti e altrettante donzelle, onde servir di pasto al Minotauro. Esso metà uomo e metà toro,

Semibovemque virum, semivirumque bovem (1).

fu il frutto d'un infame passione di Pasifae moglie di Minosse (2), il quale per nascondere agli sguardi de' suoi un oggetto, che insieme alla propria moglie ricoprivalo d'infamia, nel famoso laberinto costrutto da Dedalo fe' rinchiudere il mostro, che nutrivasi di carne umana. Il cru-

(1) Ovid. De art. Am. lib. 2. v. 24.

(2) Minosse, dice la favola, tutti gli anni sacrificava a Nettuno il più bel toro delle proprie mandre. Eravene uno di sì bella forma, che il re per salvarlo, altro ne sostituì di minore bellezza. Nettuno ne fu tanto sdegnato, che per trarne vendetta, inspirò a Pasifae la più vergognosa passione: ne nacque il Minotauro; la maggior parte de' poeti hanno attribuito l'orribile passione di Pasifae alla collera di Venere.

dele tributo fu pagato per ben tre volte; ma alla quarta, essendo la sorte caduta sopra di Teseo, quest'eroe uccise il mostro, e liberò la sua patria da sì vergognoso tributo.

Nel mio dipinto appare Teseo ignudo e di alta statura: ha egli la clamide gittata sulla sinistra spalla: porta una moderna clave, in un dito della sinistra mano tiene un picciolo anello. I giovani e le donzelle Ateniesi che doveano esser vittime del mostro, il circondano: l'uno ad esso bacia la mano, altri gli afferra il ginocchio, altri trovansi ancora alla porta del laberinto; steso a' piedi di Teseo vedesi l'orribile Minotuaro (1), il quale ha tutta la forma umana, tranne la testa ch'è quella di toro. La figura assisa sopra un eminente luogo, e che in una mano tiene un arco ed una freccia, può essere riguardata come Diana del prediletto eroe protettrice. Nulla dico dell'invenzione, della composizione, del colorito parti principali dell'Ercolanese dipinto: che accordo di parti: quanta sicurezza nell' eroe vincitore: quanta grazia in coloro che l' assedian per gratitudine; e che viva espressione in quella donzella d'Atene, che stringe la clave di Teseo. Peccato che la parte superiore e il sinistro lato abbian ricevuta onta sì crudele dal tempo.

(2) Un vaso greco riportato da Winckelmann ne mostra il combattimento di Teseo col Minotauro, colla sola differenza che Teseo uccide il mostro colla spada invece della clave, e accanto a lui sta Arianna, e pare che ella stessa lo guidi a quell' impresa.

TESEO

COL

MINOTAURO (1).

La scena in questo dipinto è la stessa, ma varia in qualche modo di aspetto. Qui tutto è calma: Teseo sicuro di sua vittoria siede, poggiando la destra a un sasso e reggendo con la sinistra non la clave, non la spada, ma sì bene un pedo: co' piedi calpesta il mostro (2); sta tutto riconcentrato nell' idea d'aver vinto (3). Di lato evvi Arianna dalla bionda chioma (4), la quale con la destra sembra indicare dove evadere dal laberinto e fuggire (5): fa pompa di sue naturali bellezze, mentre il manto cadendo dalle spalle non la ricopre ch'alla metà della vita; il volto spi-

(1) Antico dipinto d'Ercolano.

(2) Su d'un intaglio del gabinetto di Vienna, lavoro dell' insigne Filemone, vedesi Teseo vittorioso e contento, che sta contemplando il suo nemico vinto e distrutto da presso alla porta del laberinto, ove si è portato a morire: attraverso d'un' apertura scorgesi la testa del mostro gittata sul terreno ed il suo corpo disteso.

(3) Igino ricordaci, che allor quando Teseo entrò nel laberinto, portava con sè una corona di pietre preziose, che in quell'antro tenebroso servivano a rischiararlo (Astronom. l. 2. 5).

(4) I poeti assegnarono la bionda chioma a quelle femmine, le quali erano screditate o per mercenaria prostituzione o per amorosa debolezza; Catullo dà la chioma bionda ad Arianna.

(5) Arianna avea dato a Teseo un gomitolo di filo per guidarlo ne' diversi giri del labirinto, e gl' impose di attaccarlo all' entrata, onde potesse facilmente ritornare su' propri passi; allorchè l'eroe ebbe ucciso il Minotauro, si recò alla porta del laberinto, che gli fu aperta da Arianna.

ra amore. Il mostro tutt'uomo, meno la testa, a terra è disteso (1).

In un vaso vedesi Teseo che fa piegare un ginocchio al Minotauro: appoggia il sinistro braccio sulla testa di lui e gli immerge la spada nella scapola: questi ha il corpo d'uomo, coperto di peli, e la sua testa è simile a quella d'un toro; nella sinistra mano tiene una pietra, che sta per lanciarla a Teseo. Millin, che descrive una tal pittura ricordaci, che l'eroe è vestito di corta tunica senza maniche, con un bordo ondeggiante: una pelle che termina in punta verso il collo e verso le gambe, gli serve di corazza: ha il pendaglio appeso alla destra spalla: la sua spada è una lama senza impugnatura, ma terminata da una spranga ricurva all'estremità per fermare la mano; il casco da una larga cresta sormontato è collocato a' suoi piedi. Inoltre ha una calzatura tenuta ferma da bandelle assicurate con fermagli; non meno delle quattro persone che l'accompagnano ha egli cinto il capo d'una benda adorna d'una riga serpeggiante. I due giovani Ateniesi ch'egli ha liberato sono ignudi, e ciascuno di essi porta una lancia: le due donzelle sono abbigliate di lunghe tuniche bordate e di un peplo; di sopra leggesi TALEI ΔES ENOIESEN. Altri monumenti potrebbonsi addurre, che per

(1) Mariette opina che l'uomo con la testa di toro rappresenti un fiume, ed ha perciò indicato un intaglio, in cui vedesi Teseo nell'atto di prender per le corne e gittare sul suolo un uomo colla testa di toro.

brevità si tralasciano, i quali tutti riguardono Dedalo (1), il laberinto(2), il Minotauro, l'eroe, Arianna, soggetto principale della prodotta Tavola.

CRISTO AL SEPOLCRO

DI

AGOSTINO CARACCI.

Agostino aveva imparato molto di buon'ora a disegnare nell'epoca, in cui riceveva le prime lezioni de' lavori a cesello; perciò correggeva le cose che incideva, e dava a' contorni una grazia novella, che non aveano ne' quadri originali degli artisti. Intese dunque all' incisione, ed ha più inciso che dipinto per alcune considerazioni, che mi farò partitamente a narrare, e che danno l'idea più vantaggiosa della bontà del suo carattere. Agostino aveva a cugino Lodovico e Paolo, ed avendolo il primo indotto a studiare la pittura, divenne in breve, soprattutto per l' invenzione, uno de' più abili allievi. Tal pregio

(1) Minosse II approfittò dell'ingegno di Dedalo e fecegli fare molte statue di Dei, tra le quali quella della dea Britomarte, e gl'impose la costruzione del famoso laberinto di Creta, dove fu poi rinchiuso il Minotauro.

(2) Gli antichi fanno menzione di cinque laberinti, 1 di Egitto: 2, 3 di Creta: 4 di Lenno; 5 d'Italia. Quello di Creta, e precisamente il primo era presso la città di Gnosso; Dedalo il fece ad imitazione di quello di Egitto.

mantenne sempre, poichè avendo accompagnato a Roma il fratello Agostino, l'aiutò in una porzione de' suoi lavori nella galleria Farnese: ivi ammirasi la bella poesia, che in gran parte deesi al suo talento: di esso pur sono la favola di Cefalo e di Galatea; graziosissime cose, dice Arnaud, che paion dettate da un poeta, eseguite da un greco artefice. Corse allora voce, subbentra il Lanzi, che nella pittura farnesiana l'incisore si portasse meglio del pittore; per cui Annibale più non resistendo a' morsi dell' invidia, allontanò sotto mendicati pretesti il fratello da quel sorprendente lavoro.

Parlar d'Agostino, e non toccar di volo l'insigne sua opera la Comunione di san Girolamo, mi parrebbe peccato. Tornato da Venezia, dove era andato a vedere le opere del Tintoretto, ripigliò lo studio della pittura; fu allora, che in un pubblico concorso videsi preferito ad Annibale pel sullodato dipinto (1). Nulla si può aggiungere alla pietà del santo vecchio, a quella del prete che gli offre l' ostia, all' espressione degli assistenti che sorreggono il moribondo. Osservasi soltanto con pena, che il celebrante nella sua qualità è quasi tanto bello, quanto il san Girolamo, personaggio principale; se ciò abbiasi ad ascrivere a difetto, è un bel difetto. L' invidia allora in Annibale crebbe, e consigliò mai sem-

(1) A giusto titolo considerasi, siccome la prima idea del quadro del Domenichino, rappresentante il medesimo soggetto.

pre il fratello di dedicarsi tutt'uomo all'incisione. Agostino docile, ognora, andò a servire il duca di Parma. In una sala dipinse Amore in tre diversi aspetti, cioè celeste, terreno, venale; così il Faberio nel negrologico discorso. Ticozzi aggiunge, ch'era opera bellissima e che rimaneva una figura a terminare: che il duca parmense impedì ad alcuno di terminarla; che per eccesso di fatica Agostino morì (1).

Ma anzichè diffondermi in altre sue opere, che non ho il bene di vedere, non ho ora sotto occhio il Cristo al sepolcro, che in abbozzo esiste nel museo di Napoli? Di questo parlo. Il gruppo nell' assieme è sorprendente. In mezzo sta Gesù fatto cadavere: di dietro vedesi Maria in preda al più atroce dolore, quantunque non si abbia dal vangelo, ch'essa fosse presente all'inumazione del figlio. Che volasse col passo sopra il Calvario è certo, poichè sapea che su quel monte stavasi la giustizia di Dio terribilmente armata contro del suo figliuolo: sapeva, che su quel monte imperversava ormai, e la malignità degli uomini e il furore d'averno: sapeva, che su quel monte andava incontro a mille onte ed insulti; vi andette. Da interno ardore agitata da ogni banda gira lo sguardo per esaminare le angustie del figlio suo: tutto vede e tutto ancora ri-

(1) Agostino Caracci o Carracci nacque a Bologna nel 1558, morì a Parma nel 1601. Per l'accademia ch'avea fondata a Bologna compose un Trattato di prospettiva e d'architettura, ch'egli stesso commentava nella sua scuola.

torna un'altra volta a vedere: amore la tien sempre vegliante; ma ch'essa l'accompagnasse al sepolcro non è canonica dottrina. Eppure non vi è deposizione di croce, non viaggio di Cristo al sepolcro, in cui non vedesi Maria. È troppo interessante soggetto nella morte d'un figlio la madre amorosa; produce un giuoco mirabilissimo di affetti. Giovanni dolente è di lato alla Vergine; sta bene. Gesù dalla croce diede la madre in custodia ad esso, ed esso non si discosta da lei; l'azione è tale, che quasi ammaestra nel dolore. E quello che di profilo regge il lenzuolo è il nobile decurione d'Arimatea, che ottenne da Pilato poter prestare gli estremi offici al divin riparatore: il soggetto è imponente all'aspetto, alle vesti; lo sarebbe stato anche al più se non fosse in profilo. Succede un giudeo destinato a portare un torchio, onde potere con quello illuminare in parte la scena del più cupo orrore. Le altre figure non fanno che rendere interessante l'azione, e di studio ebbe d'uopo il Caracci per immaginarla, poichè il più gran pittore di tutte le scuole moderne, e intendo parlare del Sanzio, avea trattato un simile argomento. La donna genuflessa innanzi il Cristo, una delle Marie, sembra non armonizzar troppo con le altre figure; ma il Nicodemo supplisce a questa. Tutto palesa lo zelo d'avere assecondato Giuseppe d'Arimatea in allestire i funerali, in avere im-

balzamato il corpo di Gesù; in fondo sono leggermente indicate le falde del Golgota.

Per non essere l'opera descritta che un semplice abbozzo, Caracci apparisce nella pienezza della sua gloria. Vi si veggono i pregi datigli dalla natura, cioè immaginazione e fuoco, accoppiati con quelli da lui acquistati con lo studio, cioè il sapere, il giudizio, il metodo.

ANDROMEDA

E

PERSEO (1).

Plinio riporta che Scauro recò da Joppe a Roma, all'epoca della sua edilità, le ossa del mostro che doveva divorare Andromeda (2). Pausania aggiunge a questa favola, che vicino a Joppe eravi una fontana, la cui acqua sgorgava rossa, come il sangue, e che le persone del paese dicevano che Perseo erasi lavato in quella del sangue, col quale il mostro ferito l'avea cosperso dibattendosi, e che da ciò proveniva che quelle acque eran rosse. Certo si è, che traversando Perseo l'Etiopia nell'istante in cui Andromeda stava per terminare i suoi dì su duro scabroso scoglio, per espiare il delitto della propria madre

(1) Antico dipinto di Pompei.
(2) Lib. 9.

Cassiopea (1), ved'egli la giovane principessa, e colto dalla bellezza di lei s' arresta, s' avvicina, l'interroga, ed istrutto appena della sua sorte offre a Cefeo (2), padre di lei, di liberarla, ov'egli però acconsenta dargliela tosto in moglie. Con sommo trasporto di gioia accettò Cefeo la proposizione, anzi lo scongiurò a mantenere la promessa, poichè il mostro di già avvicinavasi per divorarla. Perseo rapido s'alza per le vie de' venti, inviasi direttamente al drago che alla spiaggia si avanza, e sul dorso di lui lanciandosi, sino all'elsa gl'immerge la spada nella destra spalla e l'uccide. Cefeo e Cassiopea, tripudianti di gioia riconoscono Perseo per loro liberatore e genero. Ovidio ne dice, che Perseo per ringraziare gli Dei della ottenuta vittoria, innalzò tre are su di erbose zolle, una a Mercurio, su cui sacrificò un vitello: l'altra a Minerva, che irrigò del sangue d'una giovenca; la terza da lui posta nel mezzo era dedicata a Giove, cui immolò un toro.

Diis tribus ille focos totidem de cespite ponit;
Laevum Mercurio, dextrum tibi, bellica Virgo;
Ara Jovis media est: mactatur vacca Minervae:
Alipedi vitulus; taurus tibi, summe Deorum.

(1) Cassiopea pretese vincere in beltà Giunone e le Nereidi. Nettuno per punirla del folle orgoglio suscitò un mostro marino, che devastava tutto il paese.

(2) Cefeo re di Etiopia, figlio di Agenore, fratello di Fineo. L'Etiopia, o piuttosto la Fenicia, era allora nota sotto il nome di Joppia (Pausan. lib. 8. c. 4), che avea ricevuto di Joppe, città marittima e capitale dello stato di Cefeo (Apollod. lib. 2. c. 8).

Premesso questo brieve sunto, passo a far conoscere nelle integrali sue parti il dipinto Pompeiano, che in Tavola produco. Le figure ivi espresse sono una terza parte del vero. Perseo è la prima figura: di bell'aspetto, con la destra fa mostra di liberare Andromeda, con la sinistra stringe la formidabile *harpa* e il teschio di Medusa, in modo, come che di nasconderlo alla figliuola di Cefeo, onde non ispaventasse (1). Ma qui il mio eroe, figlio di Giove e di Diana, non ha le ali a' piedi, ed oltre l'*efattide* picciolo mantello usato da' guerrieri, pendegli di dietro una specie di picciolo cappello, che non potrebbesi chiamare il petaso per non ravvisarvi le ali, che forse per ragione di situazione sono nascoste dietro gli omeri del vittorioso amante. A Teseo succede Andromeda, bellissima figura, la quale è nell'alto dello scoglio: è vestita di tunica e di peplo par porger la mano al suo liberatore; e nella certezza di salvare la vita più non teme il mostro, che le si avvicina. Tra due rupi, in una sassosa gola scorre l'instabile elemento; ivi, in altra forma delle consuete, sta il mostro, che le belle delicate membra della promessa moglie di Fineo dovea divorare: deluso contorcesi; e comechè abbandonando l'impresa par voglia tornare ne' gorgi profondi. Alla sinistra di chi guarda assise su d'uno scoglio veggonsi due

(1) Tanto rilevasi in un bassorilievo del Campidoglio.

donne coronate; si credono assistere al sagrifizio, che deesi fare a Nettuno.

Per quanto pregievole sia il dipinto, la località delle figure però, e l' istante dell' azione non sembra maestrevolmente esprimere quel

Intentati morsum, similis iam iamque tenenti,

perchè tutto è fatto, nè resta a compiersi che l'imeneo. In molte di queste pitture o bassirilievi l'artista ha scelto il momento, che la balena assalitrice d'uomini e di armenti è per divorare Andromeda, altri la pugna di Perseo col mostro, altri fan vedere la balena atlantica dell'Etiopia stesa sul lido, sgorgante fonti di sangue, di che il mare va rosso. La fanciulla soavissima, siccome quella ch'è bianca nell' Etiopia, e che per la sua bellezza non è certo meno leggiadra, non è più in istato di temere il mostro, ma bensì con tranquillo cuore dar se stessa al suo liberatore che guarda sorridendo con compiacenza, per cui mancante d'un certo interesse, che le sventure d'una donzella possono commovere ed interessare. E Perseo stesso privo affatto del Pegaso, de' talari, e con la Gorgone tutta dietro a sè, l' idea non risveglia d' un eroe espostosi al cimento, e nel cimento secondato da Amore. Non cessa però nello stato in cui trovasi di piacere; abbellisce una parete della casa, così detta del Naviglio.

EGEO (1).

Prima di parlare di Egeo ch'occupa la parte superiore della Tavola, terrò discorso della Citarista ch'è disotto. Dice il Bechi che vestita di sistide o tunico-pallio biancastro siede non al riposo, ma alla meditazione de' suoni e de' canti, poichè ha sembianza d'inspirata, nè punto di oziosa, e tiene con la destra la cetra più a ricominciare, che ad aver cessato di suonarla. Anzi se considerasi attentamente all' espressione del suo volto direbbesi, che rivolge in mente sublimi armonie, sia che intenda con marziali canti risvegliar gli animi al valore, sia che voglia con sacri inni comporre e innalzare gli spiriti alla religione.

Ciò che si è detto della lira si può applicare alla cetra; e Ammiane Marcellino a tal proposito riferisce, che a' suoi tempi, eranvi delle lire simili a' caratteri: *Fabricatur lirae ad speciem carpeatorum ingentes*. Difatti in tempo di Quintiliano, il quale ha scritto due secoli prima del prefato Marcellino, sembra che ogni suono della cetra avesse già la particolare sua corda. I musici avendo diviso in cinque scale, delle quali ciascuna ha parecchi gradi, tutti i suoni che si possono trattare dalla cetra, fra le corde che danno i primi tuoni di ciascuna di quelle scale,

(1) Dipinto di Pompei.

hanno posto delle altre corde, che rendono dei suoni di mezzo, e queste corde sono state tanto moltiplicate, che per passare dall'una delle cinque corde principali alle altre, vi sono tante corde quanti sono i gradi; così Quintiliano. Presso i Greci la cetra era il simbolo della musica e nel tempo stesso della poesia, perchè la maggior parte de' versi, e specialmente delle odi erano fatte per essere cantate al suono di questo istromento, la cui invenzione era attribuita ad Apollo. L'attitudine semplice ed elegante di questa dotta e leggiadra figura, che della cetra fa uso, non ci fa dubitare di consigliarla agli artisti, siccome vaghissimo esemplare, onde valersene ad atteggiare in un ritratto una qualche bella sapiente di musica.

La rappresentanza incisa di sopra della Citarista, ricorda il Bechi, è dipinta in un quadretto, che adorna il centro della medesima parete; eccone l'istoria. Negli antichissimi tempi si predicavano sopra tutti gli altri ricchi ed avventurosi quei signori, che eran padri di molta prole. Egeo figlio di Ereteo (1), che dominava sugli Ateniesi, non credendosi poter durare in quella signoria, orbo com'era di figli, andò a consultare l'oracolo di Delfo sul modo di procacciarsene; ma

(1) Fu il nono re d'Atene e fu figlio di Pandione, padre di Teseo, fratello di Riso, di Palla, di Lico; viene ad esso attribuito l'avere in Atene introdotto il culto di Venere Urania, per rendere quella dea favorevole alla sua brama d'aver prole. Vedi Plutarco in Teseo.

la Pitia di così oscura risposta soddisfece al suo desiderio, che non bastandogli l'ingegno a spiegarla, nè l'animo a non curarla, si recò a Trezene per conferire questo oracolo con Pitteo, il quale con fama di sapientissimo reggeva quella città da lui fondata (1). Pitteo considerata la nobile condizione di Egeo, facendo suo profitto dell' oscurità dell' oracolo, trovò modo che il suo ospite si accendesse alle bellezze d' una sua giovane figliuola chiamata Etra, la quale lo contentò del suo amore, e della prole desiderata. Accortosi Egeo, come Etra avea di lui concepito, e spaventato a certi timori, se avesse condotto in Atene una straniera per moglie, fece disegno di abbandonarla senza perder la speranza del figliuolo, ch' essa di lui nutriva. Per la qual cosa appartatosi con Etra in un alpestre luogo, ove ergevasi un grandissimo macigno, che avea sotto di se una cavità, sollevollo, e ripostavi sotto la sua spada, sordo ai pianti si accomiatò della sconsolata sua giovane sposa, ingiungendole però che se di lui partorisse un maschio, quando fosse venuto in forza di sollevar quel macigno, a lui con quel contrassegno lo mandasse in Atene. Ed infatti l'abbandonata partorì Teseo (2), che fu

(1) Pausania riferisce che Pitteo a Trezene, insegnava le belle lettere e che alle sue lezioni accorrevano molti forastieri. „ Io stesso, dice il mentovato autore, posseggo un libro scritto da Pitteo, il quale mi fu dato da un uomo di Epidaura „.

(2) Elena essendo stata rapita nella sua infanzia da Teseo, fu dallo stesso lasciata in custodia di Etra nella città di Alidue. Castore e Polluce ir-

riconosciuto dal padre all' eburneo manico di questa spada: così il Sulmonese (1).

Cum pater in capulo gladii cognovit eburno
Signa sui generis.

In questa pittura adunque Egeo è nell' atto di riporre sotto il masso, che sta per alzare, la spada. Etra

Dolente sì, che nulla più, ma bella
Altrettanto però, quanto dogliosa.

pare essersi allora divisa dagli ultimi amplessi di Egeo, poichè riguardando in lui mestamente, siede a piangere le finite dolcezze delle brevi nozze (2). È discinta, e vestita di due tuniche, l'una bianca affibbiata su di una spalla, l'altra di color porpora violacea che dalla cintura le discende fino ai piedi; e di cui con la destra raccoglie una falda, come a volersi tergere il pianto. Che se Egeo non apparisce bello al pari di lei, credo doversi attribuire a questo, che il pittore avendo in dispetto quella sua non curanza del pianto di questa vezzosa, abbia voluto effigiarlo come duro di cuore, così sozzo di aspetto. Egli è spedito di vestimenti, e tiene solo sul braccio

ritati pel rapimento della loro sorella, approfittarono della lontananza di Teseo, s'impadronirono di quella piazza, liberarono Elena e trassero Etra prigioniera, che diedero alla sorella per ischiava. Etra seguì la sua padrona nelle diverse sue avventure sino alla presa di Troia, ove fu opportunamente riconosciuta da' propri figli Acamante e Demofoonte e liberata dalla schiavitù.

(1) Met. 7. 23. v. 422.

(2) Pitteo a fin di coprire il disonore della propria figlia, fece pubblicare che Nettuno, la gran divinità di Trezete, era divenuto amante di Etra, ciò che in seguito fece credere, che Teseo fosse figlio di quel nume.

sinistro un picciolo pallio di color giallo cupo, come spesso si veggono effigiati i personaggi dei tempi eroici. Riesce veramente stupenda la prontezza dei tocchi, con cui sono dipinte queste figure, dalle quali posso trarre esempi, onde convincermi, che là dove corre il furore della fantasia, si può dipingere bene e prestissimo. Pare che gli antichi artefici quanto erano spediti, altrettanto riuscivano spiritosi nelle loro opere. Mi son corse eziandio alla mente, esaminando il fare degli antichi in queste pitture, le seguenti considerazioni: che essi dipingevano nei chiari con molta grossezza di colore, come appunto vedesi ne' quadri all'olio del Rembrant: che crescevano oltre il vero gli scuri negli occhi e nelle bocche delle loro teste, il che dà loro una vivezza veramente parlante; e che quasi sempre sull'intonaco levigatissimo e dipinto per lo più di colori scuri, faceano, come a tempera, con tinte a corpo le figurette, istorie e arabeschi tutti, finimento delle pareti delle loro stanze.

MERCURIO (1).

Questo figliuolo di Maia, che nel dipinto pompeiano si vede bellissimo di aspetto e giovane al viso, siede sopra d'uno scoglio e par che indichi d'esser il dio protettore de'nocchieri, non che de' viandanti. Sebbene ordinariamente le immagini di Mercurio veggonsi effigiate in piedi, non mancano nondimeno di quelle sedenti, quasi che volesse con ciò significarsi di presiedere il dio al commercio ed alle cose de' mercatanti (2). In fatti i mercanti faceano una festa in onore di Mercurio nel giorno quindici del mese di maggio:

Majae Mercurium creastis idus (3),

ed Ausonio

Et medias idus maii Augustique recursu
Quas sibi Mercurius, quasque Diana, dicat (4).

ed il collegio di essi avean dedicato un tempio a questo nume (5). Se gli sacrificava una trota

(1) Dipinto ritrovato in una casa di Pompei.

(2) Quando voleasi rappresentare Mercurio in questa azione, i Greci lo chiamavano col soprannome di Agoreo (aggiunto di Giove puraneo) adorato nella pubblica piazza, da αγορα foro; per ciò Minerva in Lacedemonia fu detta Agorea, e i Latini lo dicevano „ Forensis „ essendo riguardato come quello che presiedeva ai mercati ed alle fiere. Mercurio Agoreo aveva una statua di bronzo in Atene sotto di un portico, chiamato Poecile, dove disputavano gli Stoici, detto così per la varietà delle sue pitture. (Pausan. lib. 1. cap. 15. e Luciano in Jove Comoedo).

(3) Martial. lib. 12. Epigr. 68.

(4) De feriis Romanis Idyll. 25.

(5) Questo collegio fu istituito a Roma nel 279 sotto il consolato di Claudio e di Servilio. „ Certamen consulibus inciderat, uter dedicaret Mercu-

piena, e ognuno andava a purificarsi in una fonte chiamata *aqua Mercurii*, la quale trovavasi alla porta Capena, facendo preci a Mercurio che fosse loro propizio, e perdonasse in pari tempo tutte le furfanterie che nel commercio commettevano, per cui Ovidio, parlando al nume, dice:

Te, quicumque suas profitetur vendere merces,
Turc dato, tribuas ut sibi lucra, rogat (1).

in effetti l'antico glossografo, o Fornuto, e altro comentatore di Aulo Persio riferisce: *Ipsum deum lucri dicunt: unde, et cum sacello pingitur, et a negociatoribus plurimum colitur* (2). E questa notizia si rende vieppiù interessante in quanto che non mai vedevasi rappresentato come dio de' nocchieri in ispecie, sebbene lo fosse in genere del commercio marittimo e terrestre, e ci conferma nell'idea, che in ordine a questo o altro monumento dell'antichità figurata, comunque manifesto e comune si osservi da noi, v'ha sempre di che possa trarsi conghiettura od istruzione di qualche cosa.

Il suo nome, secondo alcuni, prende origine da questo attributo, *quasi medicurrius, quod medius inter deos et homines currebat*; im-

rii aedem. Senatus a se rem ad populum rejecit: utri eorum dedicatio jussu populi data esset, cum praeesse annonae mercatorum collegium instituere jussit.

(1) Ovid. Fast. 5. v 670.

(2) Festo Pomponio lib. 1. dice „ Mercurius a mercibus est dictus, hunc etenim negotiorum omnium existimabant esse deum .... et capite canino effingi solitum, quod canis sagacissimum sit animalium.

perocchè era il messaggiere celeste, e l'intermedio fra i mortali e i numi, di cui riportava i comandi:

Tum Maja genitum, qui fervide dicta reportet,
Imperat acciri (1).

Mercurio, in greco *Hermes* (2), in latino *Mercurius*, è stato sempre dagli antichi riputato come il ministro e messaggiero di Giove (3), il ritrovatore delle arti, l'amico delle muse, il proteggitore de' traffichi e de' guadagni che arrecano, *Mercurium dici voluerunt, quasi mercium curam*, così Fulgenzio nella sua mitologia, la scorta fedele ne' dubbi cammini, il protettor della pastorizia, il dio dell'astuzia e del ladroneggio (4); della frode, del seduzione, per cui fu detto *Do-*

(1) Claud. De raptu. Proserp. lib. 1. vers. 76.

(2) Le statue di Mercurio (hermae trunci) erano il più delle volte specie di pilastri senza scultura, a cui si soprapponeva una testa di Mercurio.

(3) Chamo in Jovem mutato, ex ejus dein filio Chanaan effictus est Mercurius; qui propterea Jovis progenies vulgo habitus. Nomina inter se ipsa mire conveniunt; nam cum Chanaan hebraice fit mercator, simili modo a mercibus deducta Mercurii fuit appellatio. (Aula cap. 8. de Diis). Da ciò ne derivò che i Fenicii originari di Canaan fossero i primi e i soli che esercitassero la mercatura ne' prischi tempi, ma vafritie, subdolaque fide famosos se se admodum praestiterant, sì che presso i Greci, Phaenicum pacta et Phoenicum mendacium, passò in proverbio.

(4) Da' Greci fu chiamato Ἑρμής dal vocabolo ebraico „ Harum callidum denotant, essendo l'astuzia proprio principale carattere de' ladri: da quei prese occasione Flacco (Od. 9. lib. 1.) di dire

Callidum, quidquid placuit, jocoso
Condere furto;

per la qual cosa solea porsi la statua di questo nume avanti le porte di casa, affinchè i ladri vedendolo si allontanassero.

lios, o *Dolius* ingannatore; il conduttore delle anime agli elisi

Tum virgam capit; hac animas ille evocat Oreo,
Pallentes alias sub tristia tartara mittit;
Dat somnos, adimitque, et lumina morte resignat (1):

e Orazio (2):

Tu pias laetis animas reponis
Sedibus, virgaque levem coerces
Aurea turbam.

l'inventore della lira e dell'arpa (3), il mecenate de' poeti e degli uomini di genio, *mercurialium virorum*, dei musici, de' lottatori, de' ciarlatani e di ogni specie di frappatori, il dator della gioia e l'apportatore di liete nuove, detto da greci Χαριδοτης. Come tale veniva adorato (4), imperciocchè con tutte queste belle qualità non dovea esservi mortale, che non fosse stato dalla parte sua, avendo in mano quanto mai si credeva necessario per lusingare i buoni e i tristi.

Mercurio avea la cura, la tutela e la vigilanza sopra tutti i mercatanti, imparando loro che nel traffico, ogni arte, ogni più sottile in-

(1) Virg. Aeneid. lib. 4.

(2) Horat. lib. 1. Od. 10. v. 17.

(3) Secondo Omero e Luciano, Mercurio formò la lira col guscio d'una testuggine, cui attaccò delle piccole corde di pelle o di nervi di bue disseccati.

(4) Grutero riporta una iscrizione su di un'ara dedicata a Mercurio (pag. 52 n. 1.), nella quale era rappresentato Mercurio barbato con caduceo nella destra mano, ed il marsupio nella sinistra, come è effigiato in un'altr'ara simile siportata dal Montfaucon (Antiq. expli. tom. 1. par. 1. Tav. 76. p. 133. n, 5.)

SACRVM. MERCVRIO
AVGVSTO . C. IVLIVS
HEALISTERS . V. L. S. M.

dustria per acquistar ricchezze sono richieste, è del pari molta pazienza, con cui procurare a trar guadagno, non stando oziosi nè il dì nè la notte, affinchè ad ogni ragione di finezza e di astuzia scaltri ed arditi divenissero; così a proposito disse Plauto (1):

Quom, bene re gesta, salvos convortor domum,
Neptuno grates habeo et tempestatibus;
Simul Mercurio, qui me in mercimoniis
Juvit, lucrisque quadruplicavit rem meam (2).

Egli vien sempre effigiato con una verga detta Caduceo, uno de' suoi principali attributi, simbolo di pace, di concordia, di riposo, che ha la virtù, secondo Omero di far addormentare gli uomini che n'erano tocchi, come pure quella di svegliarli dal sonno allora quando con essa venivano nuovamente percossi. Era la verga attorcigliata ad una estremità da due serpenti, i cui corpi sono piegati in due semicerchi eguali, con picciole ali in cima, che dice Fulgenzio nella sua mitologia: *Virgam serpentibus nexam, quod mercatoribus det aliquando regnum et sceptrum.* Asseriscono i mitologi che i due serpenti siano il simbolo degli amori furtivi di Giove con Rea. Il figlio di Saturno, narra Atenagora (3), s'innamora di Rea, la dea per sottrarsi

(1) Stiticus. Act. 3. v. 1.

(2) Avendo non ha guari parlato di Mercurio, allorchè in duplice posizione lo riportai in bronzo alla Tavola XXXIII, alcune reminiscenze sono state inevitabili, per avere più a lungo trattato l'argomento.

(3) Apud Bas. Fabr. in Thes. Erud. etc.

alle sue istanze, si cangiò in biscia; ma il nume pigliò tosto la forma d'un serpente, e Mercurio li riunì. L' opinione però meglio ricevuta fra gli antichi ed abbracciata da' moderni è, che Mercurio avendo un giorno ritrovato due serpenti che si battevano, placò il loro furore percuotendoli con la verga, di cui serviva per guidare il gregge. Così da ciò il caduceo fu riguardato qual simbolo di pace, e *caduliferi* furon detti gli araldi incaricati di negoziare o annunziare la pace (1).

Siccome molti sono gli uffici e gli attributi del nume, così molte sono state le vicende di sua vita, da cui gli antichi ne han potuto trarre una infinita serie di modi per figurarlo. Ed in fatti se ponghiamo mente alle diverse dipinture, sculture, gemme, nelle quali Mercurio è effigiato, trovasi una notabile differenza dall'uno all'altro, quantunque si osservi alcuna distinzio-

(1) Feciales, vel Fetiales erano persone sacre impiegate a dichiarare la pace o la guerra, o a domandare soddisfazione ad res repetendas. Il Feciale si chiamava „ pater patratus, quod jusjurandum pro toto populo patrabat, id est praestabat vel peragebat „. Il collegio de' Feciali fu istituito da Numa Pompilio (secondo dice Livio), il quale prese tale istituzione da' Greci, come narra Dionigi. Quando gli Araldi dichiaravano la guerra, gettavano sulla frontiera nemica una lancia insaguinata, e si dicea Clarigatio la formola pronunziata prima di gettare la lancia (a clara voce qua utebantur Serv. in Virg. Aeneid. 9. e Plin. 22. 2). Quando la repubblica romana ebbe esteso di molto i suoi confini, questa funzione facevasi in un campo vicino alla città, detto perciò „ ager hostilis „ dove, come lo dichiara Ovidio (Fast. 6. 205).

Est ibi non parvae parva columna notae.
Hinc solet hasta manu, belli praenuntia, mitti;
In regem, et gentes quum placet arma capi.

ne peculiare del nume, la quale lo fa conoscere. Nè v'ha Dio dell' antichità ch' abbia avuto, dopo il Tonante, maggiori templi, voti, statue, monumenti, quanti ne sono stati tribuiti a Mercurio, il culto di esso essendo tanto esteso, che non solamente nelle città della Grecia, ma in tutte quelle dove avea luogo un gran commercio osservavasi (1).

E per dir vero n'era meritevole, imperocchè esaminando a parte a parte la vita di lui, rinvenghiamo che si distinse in ogni azione buona o malvaggia che operò sì in sul cielo che nella terra. Nel giorno in cui vide la luce fu reo di grave delitto, avendo rubato nella mandra del re Admeto i buoi che Apollo teneva in sua custodia, sì che il Sulmonese cantò:

Talia Mercurius possentem ridet ab alto
Se memor ortygias surripuisse boves;

e quando il dio pastore andò in cerca del gregge rubatogli, Mercurio, profittando dell'assenza di lui, trovò il modo per rapirgli strali e faretra. Nel qual ladroneggio usando le arti le più fine, l'astuzia la più volpina, allo stesso derubato fece venir le risa sul labbro, come dice Orazio (2). Un giorno rubò a Nettuno il tridente, altra volta a Marte tolse la spada dal fodero, e a Venere il

(1) Lo stesso citato autore, dice lib. 5. v. 670:
Te, quicumque suas profitetur vendere merces,
Ture dato, tribuas ut sibi lucra, rogat.

(2) Vedi la pag. 143.

cinto, mentre costei carezzandolo egli trovava l'opportunità per involarglielo. A Vulcano rubò vari istromenti dell'arte, mentre era andato a visitare le sue officine, ed avrebbe anche al sommo degli Dei rapita la folgore, se avesse potuto farlo senza tema di bruciarsi; nulla meno gli tolse lo scettro. Per questi motivi, secondo narra Luciano, Apuleio, Lattanzio ed altri molti, fu riputato sempre come il Dio de' borsaiuoli e de' ladri: ma la sua destrezza, l'agilità, l'intendimento colpirono il sommo Giove, il quale, siccome dissi, lo prescelse per suo ministro e coppiere della celeste mensa, eseguendo ovunque i più segreti e difficili affari, così che esercitava in un tempo stesso funzioni ignobili, abbiette, triviali, cioè, di oratore, di spia, di paciere, di servo, di assassino, di plenipotenziario ecc., come cantò Claudiano (1):

Atlantis Tegeae nepos, commune profundis
Et superis numen, qui fas per limen utrumque
Solus habes, geminaque facis commercia mundo.

Ed affinchè foss' egli sollecito nella esecuzione de' comandi del padre de' numi, gli furono dati un *petaso*, ossia un berretto con due ali in testa, ed a' piedi talari, cioè, scarpe alate, o le ali ai talloni, *pennata talaria*, *quod negotiantium pedes, ubique per agendo, quasi pennati sint*:

(1) De Rapt. Proserp. lib. 1.

Pacis et armorum superis imisque Deorum
Arbiter, alato qui pede carpis iter (1).

E siccome presso i Romani si facevano i Saturnali, così presso i Cretesi si solennizzavano le *Mercuriali*, per le quali era chiamato numeroso stuolo di forestieri, ma meglio pel commercio che per la divozione.

Mercurio vien riguardato, siccome l'inventore della lira a sette corde, in memoria delle sette Atlantidi, una delle quali gli salvò la vita; gli si attribuisce ancora la scoperta dell' astronomia, della filosofia, degli apologhi. Agli Egizi insegnò la maniera di onorare gli Dei e di coltivare le arti, e per mezzo de' suoi insegnamenti i costumi di quei primi uomini si raddolcirono, secondo scrive il Venosino. Le sue azioni od imprese gloriose non furon poche, ed esse gli acquistarono l'amore del Tonante. Le più note sono il combattimento dei Giganti contro gli Dei, dove Mercurio dette prova del suo coraggio e della sua destrezza: liberò Marte dalla prigionia nella quale aveanlo tratto gli Aloidi; uccise Argo, per cui ebbe il soprannome di *Argifonte* o *Argicida* (2), a cui Giunone avea dato l'incarico di custodire Io. Così lo pinge l'Anguillara nella versione che fa delle Metamorfosi di Ovidio:

Il cauto Dio fa tutto quel che vuole
L'avveduto custode è circospetto,

(1) Ovid. Fast. lib. 1. nell'inno a Mercurio.
(2) Omero, nell'inno a Mercurio.

E col suon dolce e le sagge parole
Cerca addolcirgli il senso e l'intelletto.
D'Argo molti occhi han già perduto il sole,
E forza è, che stian chiusi a lor dispetto:
Ma molti ci ne tien desti e gli ritarda,
E con quei vegghia, e la giovenca guarda.

. . . . . .

Ma perchè già tutte le luci chiuse
In Argo scorse, il suo parlar conchiuse.
Dalla sampogna il suono, e la favella
Dalla sua lingua subito disgiugne;
Con maggior sonno poi gli occhi suggella,
Che con la verga sua toccando aggiugne,
Sfodra la spada sua lucida e bella,
E dove il capo al collo si congiugne;
Fere, e tronca la testa empia e superba,
E macchia del suo sangue i fiori e l'erba (1).

Mercurio purificò le Danaidi dall' omicidio di cui si erano rese colpevoli verso i loro mariti: trasportò Castore e Polluce a Pallena, e condusse Bacco alle ninfe di Nisa, le quali ebbero cura dell'infanzia di questo nume: attaccò Issione alla ruota e Prometeo allo scoglio: ebbe l'incarico di vendere Ercole ad Onfale, regina de' Lidi; di condurre Priamo nella tenda d'Achille, facendolo passare in mezzo al campo de' Greci senza incontrar periglio.

Amò Venere riamato, e dal loro congiungimento ebbesi un figlio, che aveva ambo i sessi,

(1) Lib. 1. Stanz. 186. e seg.

chiamato perciò *Ermafrodito* (1). Fu amato dalla ninfa Driope, la quale per opera di lui divenne madre del dio Pane; e v'ha fra i mitografi chi gli attribuisce un gran numero di figliuoli, avuti da parecchie ninfe o donne.

Egli ebbe molti soprannomi, ma quello di *Cilleno*, o *Cillenio* è il più indicato da' poeti, ed ha dato particolarmente il nome al monte *Cilleno* in Arcadia (2), oppure perchè si credeva che avesse avuto la vita su quel monte (3), siccome dice il poeta Claudiano, e ch'io ripeto:

Tum Maja genitum, qui fervida dicta reportet,
Imperat acciri. Cyllenius adstitit ales
Somniferam quatiens virgam, tectusque galero;

E Giambatista Marini disse:

Qui, bellissimo Adon, depor conviensi,
Ricominciò Cillenio, ogni altra cura.

Le statue che rappresentavano Mercurio Cillenio erano formate in un modo indecente, secondo ricorda Erodoto e Pausania e lo stesso Cicerone parlando di Mercurio Cillenio, dice così; *cujus obscenius natura excitata tra-*

(1) Ermafrodito, essere organico con ambi i sessi ερμαφροδιτος, da Ερμης (ermes) Mercurio, e Αφροαιτη (afrodite) Venere.

(2) Pausania assicura, che a' suoi giorni il tempio che avea Mercurio sul monte Cillenio era quasi tutto in rovina, ma vi si vedeva la statua di questo Dio ancor conservata; essa aveva otto piedi almeno di altezza, ed era di Cedro. (Lib. 8. cap. 17).

(3) De Raptu Proserp. lib. 1. v. 76.

ditur , quod aspectu Proserpinae commotus sit.

Il mio Mercurio, che vedesi effigiato nella Tavola annessa, è rappresentato assiso sopra di uno scoglio, su del quale tiene appoggiato con molta grazia e naturalezza il cubito sinistro, e il piede destro su d'un sasso. Le fattezze del bel volto esprimono nobilezza divina e civil leggiadria, non che un sembiante annunziatore di gaudio, siccome gli autori greci lo hanno sempre rappresentato. Le nude membra ti danno l'idea della più svelta corporatura, in tutto il brio e il vigore di gioventù, sì che nella figura tu scerni:

. . . . . un'attitudin vera
Graziosa, inegual, che delle membra
Gran parti opponga di prospetto a quelle
Che fanno indietro con diverso moto
Un natural contrasto, e fia ciascuna
Sul proprio centro equilibrata e mossa.
Ondeggiando serpeggino qual fiamma
Nel corso lor le sinuose membra;
. . . . , ...
Conforme alla notomica orditura
S'annodi e spieghi il musculare innesto (1).

Ha il prodotto Mercurio in testa il petaso, il caduceo alla sinistra, e talari inoltre a' piedi; inanellato e graziosamente diviso il crine (2). Un man-

(1) Du-Fresnoy, Trad. dall'Ansaldi.

(2) La bionda ed increspata chioma sorpassava il petaso, e il manto attaccato di sopra del petto, cadeva con grazia sulle spalle; così lo dipingevano gli antichi.

to eroico di color violaceo gli circonda gli omeri e il petto, e scendendogli da un lato va a coprirgli tutta la gamba destra fino al malleolo, e dall'altra parte s'avvolge al manco braccio, per cui un lembo ne pende, che ricopre alquanto il masso dove poggiasi col cubito. Bello è il partito delle pieghe, e come usavano gli antichi (1), piccole, vicine e sempre tendenti a cader giù per il loro proprio peso. L'effigiato caducifero presenta quasi tutto il corpo nudo, poco imbarazzandolo le vesti e gli altri accessori, imperciocchè gli antichi amavano piuttosto far valere i pregi delle loro opere ne' nudi corpi, che in quelli ricoperti da vesti; ma quando erano obbligati di coprire, il faceano in modo, che non si nascondessero le forme del corpo, per cui lo vestivano di finissime robe per rendere i suoi moti più sensibili, più liberi, formando le pieghe più delicate e spesse da far conoscere il nudo coperto;

Et circumfusos pannorum porrigat extra
Membra sinus, non contiguos, ipsisque figurae
Partibus impressos, quasi pannus adhaereat illis;
Sed modice expressos cum lumine servet et umbris (2).

Darò fine a quest'articolo con accennare alcune nozioni di Mercurio, che possono interessare

(1) I moderni artisti, e fra questi i più celebri, hanno usato ne' manti pieghe larghe e sostenute: nelle tuniche che toccavano le membra le pieghe erano più fitte e più leggere; e le tele, le sete, i veli giungevano fino alla trasparenza. Milizia.

(2) Du-Fresnoy. Op. cit.

tanto l'artista che il letterato, e spero che sì l'uno che l'altro me ne saprà grato.

Mercurio da' Greci era detto *Tricephalos*, e dai Latini *Triplea*, perchè effigiavasi con tre teste, indubitato indizio d'essere Dio terrestre, celeste, infernale, perciò gli fu dato il soprannome di *Cinonio* da' Greci, il quale secondo gli uni significava *terrestre*, secondo gli altri *infernale*. Plutarco, parlando di Mercurio terrestre, nel suo trattato *de facie quae in orbe Lunae apparet*, manifestasi di quel sentimento.

Le favole di Mercurio sono state da molti riguardate, siccome altrettante allegorie del corso del Sole e dei fenomeni che questo luminare produce. Il Mercurio *celeste* rappresenta il Sole al solstizio di estate; il Mercurio *infernale* indica quello dell'inverno. Se Mercurio scende nell'inferno per ricondurre le ombre da que' luoghi tenebrosi, ciò indica che il Sole tramonta sopra l'orizzonte, e che al levarsi di esso, sembra che ne vengano scacciate le tenebre e le larve figlie della Notte (1). Allora il caduceo, che Omero chiama *verga dorata*, altro non è se non un raggio solare che pone in fuga la notte e le ombre; ed essendo il serpente presso tutte le antiche nazioni il simbolo della vita, la rappresentazione di esso viene unita a quella del raggio solare a fin di esprimere, che l'astro del gior-

(1) L'autore del mondo primitivo, e il Dupuis hanno portato questa opinione sino alla dimostrazione.

no feconda la terra, poichè egli è il padre della vegetazione, quello che dà vita a tutta la natura. Dicesi che il caduceo era stato dato a Mercurio da Apollo, lo che pur dimostra, ch'esso non era se non un raggio solare (1).

Un dotto francese dice di Mercurio quanto siegue (2): *Mercurio pianeta che più degli altri passa vicino al Sole, che tiensi in poca distanza dal padre della luce, che guida le costellazioni, e in un certo modo le conduce presso di sè, e il cui cammino è rapidissimo, Mercurio, fu il messaggiero degli Dei e conduceva le anime nell'inferno. Fu egli collocato alla testa de' segni, ossia della mandra; l' ariete, primo di quelli dello Zodiaco, fu a lui consacrato.* Quindi Manilio, siccome indicai a carte 148, ci fa intesi (3):

> Tu princeps, autorque sacri, Cylenie, tanti,
> Per te jam coelum in terris; jam sidera nota,
> Sublimes aperire vias . . .

La velocità di Mercurio indusse gli antichi a dire ch'egli era messaggiero degli Dei. Questa è la spiegazione che ne dà Fulgenzio (4), da me non ha guari prodotta (5). *Stella vero, quae* σιλβων *graece noncupatur; quam ei pagani adscri-*

(1) Questi Dei sono stati presi di sovente l'uno per l'altro. Mercurio ha il capo raggiante come Apollo.

(2) Rabaud de Saint Etienne.

(3) Lib. 1. v. 32.

(4) Mytologicon 3. Quare celer dicatur?

(5) Vedi pag. 147.

bunt, ex quo etiam diei nomen invenere, tanto celerior planetis omnibus currit, ut septima die suos permeet circulos, quod Saturnus viginti octo annis, et Jupiter duodecim possunt. Ecco la ragione per cui Mercurio, fra tutti gli Dei, è il solo che abbia delle ali, e a lui sia consacrato il Gallo mattutino.

GIOVINETTA

DELLA

FAMIGLIA DI BALBO (1).

Ecco finalmente un' altra sorella di M. N. Balbo anch'essa effigiata nell'attitudine, e nell'indumento di Polinnia. La sua fisonomia ha molta relazione colle altre precedenti statue, e come quelle, ha i capelli giallastri, per essere stati già indorati, come delle suddette si è avvertito; e abbenchè la scultura sia d'inferior merito delle altre compagne, serba pure nel tutto insieme una certa grazia e sveltezza, che non poco la raccomanda. Sono da osservarsi per altro le scarpe, non già fatte a sandali, come quelle delle altre statue compagne che ho descritte, e della maggior parte delle statue di simil genere, ma probabilmente son di cuoio, che coprono interamente i piedi, nè mostrano allacciatura. Simili

(1) Statua in marmo greco, alta palmi sette, rinvenuta nello stesso sito delle precedenti.

calcei detti da' Latini *Alutae* (perchè apparivan forse senza lacci, come osservò il Visconti) eran propri delle persone teatrali, e lo scultore ne ha calzata la mia statua, perchè nel teatro Ercolanese occupar dovette un luogo distinto.

Rimangono altre tre statue di questa illustre famiglia, delle quali non dò alcuna descrizione per essere tre andanti statue onorarie, una eretta a Nonio Balbo, l'altra al padre, e la terza a Viciria madre di lui, la quale si rende importante per la iscrizione che ne ricorda il nome

:: CIRIAE A. F. ARCHAD
MATRI BALBI
D. D.

« a Viciria Arcade, figlia di Aulo, madre di Balbo (monumento eretto) per decreto de' decurioni ». Maravigliò la colta Europa, allora quando nel 1739 vennero fuori dagli scavi della sommersa Ercolano parecchie lapidi che ricordavano la famiglia di Nonio Balbo, come che allora sconosciuta e di niuna importanza. Ma il vederla quindi a poco celebrata per tanti simulacri fregiati di epigrafi dedicatorie, e per altri monumenti che si aumentavano a misura che gli scavi progredivano, si determinarono i dotti a formarne oggetto delle loro meditazioni. Versaron le prime sulle sigle PR. PRO. COS. dell' iscrizione rinvenuta nel piedistallo della statua onoraria di Nonio Balbo, e molte furono le con-

ghietture e moltiplici le lezioni che ne seguirono, delle quali per non dilungarmi tanto in sì brievi limiti, riferisco quella che dagli uomini di lettere più accreditati di quel tempo venne adottata, vale a dire *Pretore* e *Proconsole*, lezione abbracciata da tutti gli altri dotti posteriori. Queste magistrature esercitate dal mio M. Nonio Balbo fecero credere ch'ei fosse quello stesso ricordato da Dione al libro L: che fu Tribuno della plebe al tempo di Cesare e di Marcantonio; che a lui fosse stata eretta la statua equestre dagli Ercolanesi. Su di che saggiamente riflette il dotto autore della dissertazione Isagocica, Rosini, che fiorendo il nostro M. Nonio sotto Vespasiano, cui eresse inscrizioni, non poteva al certo figurare ai tempi di Cesare e Marcantonio. Con meno anacronismo fu anche creduto, che la statua togata del padre di Nonio presentasse quel Tribuno della plebe, ma fu egualmente qui riflettuto, che ammentendosi un tale divisamento, il figlio dovrebbe essere di molta avanzata età, il che non regge all' aspetto giovanile della statua di lui. Singolare è inoltre l'opinione del D'Hancarville (1), che il mio Balbo cioè sia lo stesso del console Balbo nativo e protettore di Cadice, secondo ne informa Stra-

(1) Vol. 3. pag. 28. Il D'Hancarville s'ingannò di molto nella sua asserzione. Il Balbo di cui egli parla, fu Cornelio Balbo che fiorì insieme collo zio nell'anno 714 di Roma, epoca in cui fu assunto al consolato, e che ampliò Cadice, vale a dire più di 115 anni prima che fiorisse Nonio Balbo protettore di Ercolano.

bone. In quanto poi al cognome di Balbo fu da non pochi osservato esser questo comune oltre a varie romane famiglie, anche alle nobilissime Cornelia ed Azia[1], e si opinò con qualche probabilità, che M. Nonio Balbo fosse consanguineo o affine de' Corneli e degli Azi. Che che ne sia delle riferite conghietture, mi si permetta di osservare, che il cognome Balbo è portato dalla gente Acilia, Antonia, Azia, Celia, Cornelia, Mindia, Nevia, Toria, come si ha dalle monete consolari; nelle quali monete Nonio non ha mai il cognome di Balbo, ma quello di *Sufenas* e *Quinctilianus* , il che prova che la famiglia del mio Nonio fu di origine plebea, e s'innalzò alla nobiltà colle magistrature esercitate. E questa nobiltà potè forse aver cominciamento dal tribuno del popolo Nonio Balbo ricordato da Dione, (allorchè in opposizione del senato sostenne i dritti di Ottavio, il quale pervenuto al sommo potere cominciò a distinguere con onorificenze questa famiglia), e potè consolidarsi sotto del mio Nonio; poichè le iscrizioni che riguardano il padre non portano altro titolo onorifico che quello di esser padre di Nonio, sebbene vedendosi insignito di corazza e di clamide deesi riconoscere rivestito della dignità di comandare gli eserciti.

ERMA DOPPIO.

A lungo parlai su gli Ermi, i quali erano il più delle volte specie di pilastri senza scultura, o vi si frapponeva una testa di Mercurio (1). Raccogliesi da Robinson, che in tal foggia si consacravano (2): una donna abbellita con vesti di diverso colore portava in su la testa una pentola ripiena di legumi bolliti, o di piselli, o di fave, o di altro simile, e le offriva agli Dei in attestato dell'antica maniera di vivere (3); tal costume osservavasi sopra tutto dall' ultima classe del popolo. All' entrata del circo eranvi due Erme, che tenendo una catena o corda, serviva di barriera a' cavalli (4), e Bulengero ricordaci: *Haec ab hermulis funibus demissis subita aequalitate panduntur* (5); alle volte in vece di corda eravi una linea bianca o un picciol solco: vi si vedevano altresì delle figure che rappresentavano Mercurio e Minerva; dicevansi Ermatene. In Rosini leggiamo(6): *Huic Deo et Minervae erigebatur ara communis, immo et utrumque numen in eadem statua, quae ob id* Hermathena *dicta est, ac si dicas* Mercurio Mi-

(1) Juvenal 8. 53.
(2) Antich. Greche tom. 2. pag. 13.
(3) Aristoph. Plut. act. 5. 9. c. 3,
(4) Cassiodoro var. Ep. 3. 51.
(5) De Cir. Rom. ludis Circ.
(6) Joan. Rosinus Antiq. Roman. lib. 2.

nervam: *hanc in Academia sua villae Thusculanae posuit Cicero, ut quum illa omnibus omnino gymnasiis praesset, hic eloquentiae parens ac moderator doctrinae esset, qui primus literas mortales docuisset.* Oltre alle descritte vi erano gli Ermeracli, statue composte di Mercurio e di Ercole; essi ponevansi nelle accademie o ne' luoghi di esercizio, perchè Mercurio ed Ercole, cioè la destrezza e la forza, debbono agli esercizi della gioventù presiedere.

Ma quelli sculti in questo doppio Erme non si può conghietturare a quale uso appartenessero, nè eziandio chi fossero; persone illustri al certo. Il lavoro però è piuttosto un'apparenza che una sostanza di gusto antico: come stanno non fanno niente; questo è il difetto degli ermi.

PROVINCIA

E

TROFEI (1).

Pretendesi da alcuni che la voce Provincia derivi da *procul vincere*, poichè era massima della repubblica, a misura che facea conquiste, di formarne governi; ciò chiamavasi ridurre in provincia (2). Il primo paese fuori d' Italia ridotto

(1) Tre bassorilievi: il primo in marmo statuario alto palmi 8 once 9, per palmi 7; gli altri due in marmo greco sono alti palmi 4 once 5, per palmi 7.

(2) Provinciae appellantur, quod populus Romanus, eas provicit, hoc est antevicit; così Festo.

in provincia fu la Sicilia: *Sicilia omnium exterarum nationum princeps, se ad amicitiam fidemque populi Romani applicuit, prima omnium, id quod ornamentum imperii est appellata: prima docuit maiores nostros quam praeclarum esset exteris gentibus imperare* (1). I consoli ne' primi giorni della loro carica estraevano a sorte la divisione delle province: *Provincias inter se sortiebantur, aut parabant* vel *comparabant; provincias partiti sunt*, abbiam da Livio (2). Alle volte assegnavasi la stessa provincia a' due consoli: ciò accadde a quegli spediti contro i Sanniti; Ponzio generale dell'armata nemica, li fece ambedue passare sotto il giogo alle forche Caudine (3). Paolo Emilio e Terenzio Varrone furono inviati contro Annibale alla battaglia di Canne (4).

Augusto divenuto padrone dell'impero e volendo che tutte le forze di quello fossero a sua disposizione, die' al senato le province del centro e per sè ritenne le frontiere, ch'era d'uopo difendere dalle incursioni de' nemici. Le prime venian governate da magistrati, sian proconsoli o pretori che vi spediva il senato; le seconde erano amministrate dal principe per mezzo dei suoi luogotenenti. Leggiamo in Svetonio: *Pro-*

(1) Cicer. Ver. 2.
(2) Lib. 2. 40. - 3. 10. - 22. 57.
(3) Liv. lib. 9.
(4) Id. 22. 40 - 25. 3 - 27. 22.

vincias validiores, et quas annuis magistratum imperiis regi, nec facile, nec tutum erat, ipse suscepit: caeteras proconsulibus sortito permisit. E fu eziandio costume delle antiche nazioni, e sopra tutte di Roma, di adornare con delle province sculte o dipinte i templi, gli altari, i portici, non che le basi delle statue degli imperatori. E ciò accadeva allora quando esse province erano vinte o beneficate. Magnifico a tal proposito è il piedistallo rinvenuto nel 1693 in Pozzuoli con quattordici città dell'Asia minore d'intorno intorno scolpite. Sosteneva una statua colossale di Tiberio erettagli da quelle città in segno di gratitudine per essere state da lui ristorate in sequela d'un orribile tremuoto, come raccogliesi da una iscrizione, ch'è incisa in uno de' lati del medesimo (1). Oltre a una quantità di medaglie, che ci danno a conoscere una tale usanza, il portico del teatro di Pompeo ne avea scolpite quattordici da un tal Coponio (2), e sette tuttora ne rimangono di quelle che ornavano l'attico della basilica Antoniniana, poichè Vittore dice, ch' ivi era *provinciarum memoria* (3); ed in fatti nel secolo XVI rinvennersi ne' contorni di Piazza di Pietra (4). Delle tre esistenti nel

(1) Veggasi il P. Paoli e de Jorio, guida di Pozzuoli e contorni (Napoli 1817).

(2) Così Plinio al lib. 36. cap. 5.

(3) Finati crede che addobbassero il portico di Agrippa e di Nettuno.

(4) Il sullodato autore dà alle sette provinee la seguente collocazione; cioè tre pervenienti dalla collezione Farnesiana esistenti nel reale museo Bor-

reale museo Borbonico una ne riporto in questa Tavola, scolpita ad alto rilievo con pileo in testa e vestimenta alla Frigia, avendo l'omero dritto scoperto: nella destra stringe il baston del potere, nella sinistra una bipenne. Il gran cippo su cui è scolpita sì questa, che le altre compagne, è tutto scavato nella parte posteriore per allegerirne il peso: ciò conferma l'opinione che nell'attico e non al basamento erano collocate; il lavoro della figura non interamente terminato dimostra, ch'eran fatte per essere vedute di lontano: il panneggiamento è facile e grandioso; l'espressione è propria di donna rassegnata a soffrire.

Quanto ho espresso occupa la parte inferiore della Tavola; nell'alto vi sono trofei. E in origine il trofeo altro non fu se non che un tronco di quercia rivestito di foglie e delle armi dei vinti nemici; cioè d'una corazza, d'un elmo, di scudi, di giavellotti. Il nome di *trunci* che dà loro Virgilio nella sua descrizione,

> Indutosque jubet truncos hostilibus armis
> Ipsos ferre duces.

viene da questo, e tale è la forma che di sovente hanno essi sulle medaglie. Soleansi i trofei erigere sul medesimo luogo dov'era stata riportata la vittoria, e la consacravano a qualche divinità con una iscrizione. Abbiamo in Ovidio (1):

bonico di Napoli, le altre sono in Roma, una nel museo Capitolino, altra nel cortile de' Conservatori, le due ultime per la scala del palazzo Odescalchi.

(2) Art. Am. 2. v. 743.

Sed quicumque meo superarit Amaxona ferro,
Inscribat spoliis.

Presso i Romani non erano tanto in uso, poichè aveano per massima di non insultare giammai i vinti (1). Tutti i monumenti che rammentavano una vittoria, il nome assumevano di trofei e Plutarco chiama τροπαιον la quercia terminata da un pezzo di legno trasversale sulla quale Romolo fece portare le spoglie di Acronte re de' Ceninesi. Tal costume non era soltanto un uso dei Romani, siccome pretendono alcuni, ma eziandio de' Greci. Si può ciò vedere sul rovescio della medaglia di Agatocle re di Sicilia, ed anche in altre due medaglie, una d'Alessandro, l'altra di Filippo, padre di lui, ciascuna delle quali sul rovescio ha la figura d'uomo ritto in piedi dinanzi a un trofeo, simile a quello di cui ho parlato, cioè d'una quercia adorna delle spoglie de' vinti (2).

Pregievoli oltre ogni dire sono que' due dame riportati. Il primo consiste in una lunga e vivacissima serpe, e in una corazza, quasi simile a una tunica succinta, affibiata sulla croce del petto, ambedue elegantemente intorno ad un'asta combinate. Secondo il posto che il serpente occupa su' monumenti antichi, vi divien egli un simbolo che ha il suo particalare significato. Non

(1) Floro 3 2.

(2) Quantunque i Macedoni non avessero tal costume, nulladimeno le città di Grecia ed altre non omisero d'innalzarne e di farli scolpire nelle loro medaglie; così Pausania nelle sue Beotiche.

eravi quasi divinità veruna cui egli non si associasse, ed ora serviva a esprimere la vigilanza e la concordia, ora la prudenza, la felicità, il potere e veniva mai sempre riguardato come un animale di felice augurio: in questo senso era preso per uno de' tipi della vittoria; tanto esprime la lunghissima, vivacissima serpe che adorna il mio trofeo (1). La tunica che vedesi è di quella propria de' cittadini di poca fortuna, dei soldati, degli schiavi, i quali la portavano tinta di rosso, e tale divenne in forza dell' uso; Tribellio Pollione fa menzione della tunica rossa de' soldati (2).

L'altro trofeo presenta un magnifico usbergo infilzato ad una lancia, e traversato da un'altra simile sormontata da una banderuola o stendardo. L' usbergo era ordinariamente fatto di cuoio ricoperto di lamine di ferro a foggia di scaglie o di anelli dello stesso metallo, gli uni agli altri concatenati; diceasi giacco o maglia, e in vece di esso i più portavano una corazza di rame sul petto. Quello da me prodotto è tutt'altro, ma bensì uno di que' bellissimi usberghi, che tuttavia si veggono in alcuni resti d'antichità. Di lato evvi uno stendardo, ed essi per distinguerli erano indicati da certe lettere, che qui

(1) Su d'una corniola vedesi la Vittoria che tiene nella destra mano un vaso, mentre con l'altra sembra afferrare un serpente attorcigliato intorno ad un albero, che le sta di contro.

(2) I Lacedemoni portavano alla guerra delle tuniche rosse, affinchè il sangue che usciva dalle ferite, colpisse meno la loro vista, e quella de' nemici.

non vi sono (1); così poteasi conoscere l'una dalle altre le diverse legioni. Lo stendardo della cavalleria chiamavasi bandiera, e consisteva in un pezzo quadrato di panno attaccato all' estremità d'una lancia. L'infanteria portava ancora i suoi stendardi, e particolarmente i veterani che aveano terminato il tempo del loro servizio (2). La perdita d'una bandiera fu mai sempre riguardata come un delitto

. . . . magnum perdere crimen erat

dice Ovidio (3), particolarmente per colui che la portava (4): in alcune circostanze venivano puniti colla morte (5); per animare i soldati si gittavano alle volte gli stendardi in mezzo ai nemici (6).

Prima di dar termine all'articolo colgo l'occasione di ricordare una medaglia che rappresenta Romolo a piedi, portante il suo trofeo sulle spalle; la qual cosa avvenne a Cornelio Cosso, a Claudio Marcello, che portarono eglino stessi i loro trofei, donde venne quel detto Virgiliano di sopra indicato (7).

Finalmente negli antichi monumenti veggonsi de' trofei ornati ed abbelliti d' un ammasso di tutte sorte di armi e di spoglie dei ne-

(1) Veget. 2. 13.
(2) Caes. B. G. 6. 33. 37.
(3) Fast. 2. 114.
(4) Caes. B. G. 4. 23 - 5. 29.
(5) Liv. 2. 59
(6) Liv. 3. 70. - 6. 8 - 25. 14 - 26. 5.
(7) Pag. 349.

mici vinti, come corazze, spade, giavellotti, bandiere, faretre con frecce, scudi di diverse forme, o altre militari insegne; tali sono i trofei della colonna Traiana. La scultura sì dell' uno che dell'altro bassorilievo se non è delle più perfette, è certamente de' buoni tempi di Roma, ed offre una composizione bene immaginata, non che francamente eseguita.

ADRIANO

E

ANTONINO PIO (1).

I due busti che presento in questa Tavola si tribuiscono a' due menzionati imperatori. Il primo è di Adriano, conosciuto nella storia per Pubblio Elio Adriano, figlio di Elio Adriano Afro, cugino di Traiano, e di Domizia Paolina discendente da illustre famiglia di Cadice. Adriano nacque in Roma (secondo Eutropio in Italica nelle Spagne) il 24 gennaio dell'anno 76 di G. C, nel settimo consolato di Vespasiano, nel quinto di Tito. Perdè il genitore all'età di dieci anni, e gli furon tutori Traiano e Tazio cavaliere romano. Attese a' buoni studi a' quali avanzò molto, e quindi si dette all'arte della guerra, militando nelle Spagne. Plotina moglie di Traiano,

(1) Due busti, il primo in marmo lunense alto palmi 3 e un terzo; il secondo in marmo grechetto alto palmi 3 e mezzo.

consensiente l'imperatore, gli dette in matrimonio Giulia Sabina nipote di lei: fu questore ed ebbe l'ufficio dei registri del senato; ma cessò da questo incarico quando accompagnò l'imperatore nella guerra contro i Daci l'anno 12 del regno di Traiano. Al ritorno venne nominato console, poi tribuno del popolo. Partì nuovamente per la guerra, in cui si segnalò moltissimo, a segno che Traiano gli fece dono d'un diamante ch'avea ricevuto da Nerva quando l'adottò, siccome pegno della sua futura adozione: fu eletto pretore, indi acronte d'Atene; e per la malattia di Traiano ebbe il comando dell' esercito, il governo della Siria. In quel torno morì Traiano, e tosto successe Adriano.

Gli storici non son troppo d'accordo sul modo come Adriano giugnesse all'impero; ma Dione ne assicura, che l'affetto di Plotina agevolò ad Adriano la bella via del soglio, e che le lettere di adozione erano supposte, siccome avea potuto con certezza conoscere da Aproniano padre di lui, in allora governatore della Cilicia, dove Traiano uscì di vita. Viene al soccorso di questo mio divisamento un medaglione di metallo giallo, dove è effigiato Adriano con testa laureata e con la lggenda *Hadrianus Augustus*, e nel rovescio Cibele tratta da quattro leoni con la iscrizione *Cos. II. PP*, che con buona ragione può credersi avere relazione a Plotina, sia pel tempo, che per la divozione ed obblighi di Adriano

verso di lei, il quale eresse ad onore di quella un tempio, e le compose de' versi da cantarsi ne' sacrifizi. Nè sembra irragionevole la mia idea, che Adriano fosse a Plotina sì propenso effigiandola come madre degli Dei, imperocchè lo stesso erasi praticato a Faustina, a Giulia per le medesime circostanze.

Adriano asceso all' impero intraprese a governare con tale mansuetudine, che avendo incontrato uno de' suoi nemici nel momento della sua esaltazione, gli disse: *Eccovi salvo*. Ma le sue qualità d'animo presentavano un misto di virtù e di vizi, direi quasi indefinibile. Egli mostrossi benefico verso il popolo, caro assai alla milizia, con essa dividendo gloria e pericoli, nemico del fasto, amatore dell'ordine e della giustizia. Popolo, cavalieri, senatori, cui la sorte era stata avara ne' beni di fortuna, egli riparò con le sue liberalità, lasciando dovunque segni di sua grandissima magnificenza. D'altronde le dissolutezze e le crudeltà, che la storia segna con caratteri di sangue contro di lui, oscurano la sua gloria e la sua virtù, se tale possa darsi in uomo vizioso; nulladimeno quell'incrudelir che fece in tanti modi contro i cristiani devesi alla superstizione che avealo ammagliato, giacchè ciecamente credeva all'astrologia.

Nell'agosto del 117, fattosi dichiarare imperatore in Antiochia, scrisse al senato, essere stata volontà delle sue milizie decorarlo con quel

titolo, e che creava Tazio prefetto del pretorio. Geloso della gloria del suo antecessore, o pur non volendo governare un impero tanto esteso, abbandonò le conquiste fatte da Traiano: fece demolire gli archi del magnifico ponte elevato d'ordine di Traiano sul Danubio, per impedire le facili scorrerie de' barbari sul territorio dell'impero: donò tutto quello ch'era dovuto al fisco, facendo gittare alle fiamme i registri de' conti, affinchè niuno esser potesse molestato; rinunciò agli onori del trionfo, e ordinò che si rendesser tutti all'immagine di Traiano.

Conciliatosi in questo modo sì liberale gli animi del popolo, con un'armata mosse contro i Sarmati, i quali aveano fatta una irruzione nell'Illiria; li disfece. L'onore però della vittoria fu oscurato da un atto di spietata violenza, che usò a danno di quattro personaggi consolari, facendo servire il senato alle sue crudeli voglie. Dal campo medesimo di battaglia scrisse a quel corpo di venduta gente, accusando i suddetti quattro individui, cui Traiano aveva onorati di sua amicizia, come cospiratori contro la sua persona; e il vil senato senza neppure notificare ad essi la colpa, li fece vituperevolmente trarre al supplizio. Mosse a sdegno un tal procedere, per cui videsi Adriano obbligato di recarsi a Roma, senza punto indugiare; ed aggiungendo all'erramento la menzogna dichiarò, che le quattro vittime erano state sacrificate, senza il suo assen-

so. Eppure Pausania nominando Adriano, gli fa il seguente elogio: *Et penes quem aetate mea imperium est Hadrianus, qui et Deos unus omnium religiosissime colit*; così il traduttore Amaseo.

Fe' in Roma perire molti altri distinti cittadini, e questa circostanza aggiunse ancor discredito alla di sopra menzionata accusa. Quindi data tregua allo straziare, posesi a viaggiare, dicendo che l'imperatore, ad imitazione del sole che illumina tutto l'universo, dovea con la sua presenza visitare le province dell'impero; e tal ne avvenne, imperocchè per ben diciassette anni passò la vita in continui viaggi. Percorse rapido le Gallie, la Germania, l'Inghilterra, e qui cercò di porre al sicuro i paesi che vi possedevano i Romani dalle incursioni de' Caledoni o Scozzesi, facendo innalzare una muraglia che si estendeva in lunghezza 80 miglia lungo la riviera di Eden nel Cumberland, fino a quella di Tyne nel Northumberland. Nelle Gallie poi fe' erigere vari monumenti, fra quali gli si attribuiscono l'arena di Nimes, il ponte di Gard.

Passato in Africa seppe colà il decesso di Plotina, cui era debitore dell'impero. Subito si restituì in Roma tributando a quella imperatrice onori funebri, e decretandole l'apoteosi; e fu allora ch'egli edificò il tempio in onore della città di Roma e di Venere, sendo lui autore del disegno. Lo scultore Apollodoro che volle farne

motteggio cadde a segno nell'odio di lui, che ne restò vittima; delitto fra tanti altri che macchia la memoria di quest'imperatore.

Passato in Asia convocò tutti i limitrofi capi regi, e colmò di doni que' che s'arresero a' suoi inviti. In Egitto ristorò la tomba di Pompeo, rendendo a quelle ceneri onori funebri. Il viaggio di Adriano in Asia lo rende vergognosamente famoso per la vile passione verso il celebre Antinoo, giovane di rara bellezza, che famigerato divenne, e grato fu ad Adriano per essersi sacrificato a fin di prolungargli la vita. A questo eroe novello la Grecia, l'Asia, l'Egitto innalzò templi e boschi sacri, istituì oracoli, sacerdoti, feste, giuochi per cattivarsi la benivolenza dell'imperatore, ed ottenere benefizi e privilegi; e fra le tante città che ne consacrarono la memoria, Nicomedia sembra che le abbia superate tutte, per cui si credette obbligato ad espressioni più particolari.

Verso tal epoca i perfidi Giudei si ribellarono tutti da Adriano, a motivo che dopo avere stabilita una colonia romana in Gerusalemme col nome di Elia Capitolina, fabbricasse un tempio agl'idoli; per lo che spedì Giulio Severo a frenare e punire gl'insorti. Gerusalemme fu presa e ridotta in cenere l'anno 136 dell'era volgare; ma non perciò la guerra cessò, anzi prolungandosi per 30 anni e mezzo, fu di danno immenso ai Giudei de' quali perirono fino a 580,000: gli altri sopravvissuti furon venduti al

prezzo de' cavalli; alcuni trascinati in Egitto e dati in preda a gente che gli odiava a morte. Per colmo di umiliazione Adriano proibì l'ingresso ai Giudei in Gerusalemme, pena la vita, facendo porre sulla porta che conduce a Betelemme un porco di marmo, animale immondo per quella nazione.

In Atene, dove si condusse, ebbe il demente orgoglio di consacrare a se medesimo un altare, e di permettere a' Greci di dedicargli un tempio che fu detto Panelleniano. Dopo questo viaggio ritornò in Roma, e tosto i sintomi d'un declinar di salute si presentarono, tal che pensò al successore, e la scelta cadde a vergognose condizioni, siccome almen pretendesi, su Commodo, uomo di licenziosi costumi. Adriano fece allora costruire la celebre villa in Tivoli, e quivi s'immerse in vergognose dissolutezze. Morto Commodo dichiarò suo successore Tito Antonino. Anche Sabina imperatrice finì di vivere; per cui solo, afflitto da' malanni, divenuto feroce per l'eccesso de' dolori, voleva un ferro o il veleno per diminuire le ore di sua vita. Nè credendosi prossimo a morte, corse a Baia, dandosi là alla intemperanza delle mense, e così in età di 62 anni a' 10 luglio 138, quest'uomo crudele purgò la terra di sè. Prima di morire, tra le spine dell'infermità, compose i seguenti versi:

Animula vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca

Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis jocos.

Il senato, per uso, concesse al defunto imperatore gli onori dell'apoteosi, dimenticando le crudeltà di lui, forse dicendo, *sit divus, dum non sit vivus*. Fra le opere di sovrana magnificenza da lui fatte eseguire s'annovera il Ponte oggi detto s. Angelo e il Mausoleo presso lo stesso ponte, che dicesi Mole Adriana, che da' tempi di Giustiniano, come oggidì ancora, serve di fortezza.

Il busto di Adriano, di cui ho dato un cenno biografico, può considerarsi per il migliore fra i tanti conosciuti di quel cultore e promotore delle arti belle, sia per l'espressione e pel disegno, che per l'esecuzione, vedendosi in esso l'impronta dell'aurea età nella quale esso vivea. Le poche pieghe del manto imperiale, affibbiato all'omero dritto, e che passa a panneggiargli il sinistro sono trattate con semplicità e aggiustatezza. La gradiosità della figura morbidamente carnosa è mirabile per l'aspetto colossale che le dà: il pensiere vi è bene espresso in quel volto, che spira nobiltà, maestà; il lavoro de' capelli ricciuti, e la barba rasa per metà è maestrevolmente trattata.

L'altro busto non men bello e pregevole di questo descritto è di Antonino Pio, successore, come dissi, di Adriano.

Tito Aurelio Fulvio Antonino Pio nacque ai 19 settembre dell'anno 86 in Lanuvio o Lavi-

nio, nella campagna di Roma, originario d'antichissima famiglia. Dotato di un carattere dolce e di virtù non poche, ebbe per effetto di queste e delle sue ragguardevoli ricchezze, onori sommi. Proconsole in Asia stabilì quivi una riputazione senza pari. Ritornato in Roma entrò nei consigli di Adriano e ne acquistò la confidenza: divenuto marito alla celebre Faustina seppe porre un velo allo scandolo con cui questa libidinosa femmina oscurò la sua memoria; la cosa giunse a segno, ch'egli viene giudicato troppo indulgente verso lei (1).

Adottato da Adriano esitò gravarsi del peso della corona; ma finalmente vi condiscese, e salì sul trono fra le acclamazioni de' Romani. Lo stato godè nel suo regno molta tranquillità, della quale rari sono gli esempi nella storia, e perciò oltre gli onori ordinari, il senato gli decretò il soprannome di *Pio*, e Pausania dice che avrebbe meritato quello di *Padre del genere umano*, dato altre volte a Ciro. Clemente e giusto sedò alcune sommosse in diverse parti dell'impero senza inveire contro i cospiratori, anzi qualcuno prendendolo sotto la sua protezione. Represse le incursioni de' briganti nella Gran Brettagna, ed estese i confini dell'impero. Fu estremamente pacifico, e soltanto intento al governo dello

(1) Capitolino che ne fa la storia, dice così; „ Faustinam uxorem perdidit, quae a senatu consecrata est, delatis circensibus, et flaminicis, et statuis aureis, atque argenteis, quam etiam ipse hoc concesserit, ut imago ejus cunctis circensibus poneretur. (In Antonin. Pio cap. 6).

stato, impiegando in ciò tutte le ore di sua vita, a fin di rendere felici i popoli. Sotto il suo regno la vil classe dei delatori fu ridotta al nulla: rare le confisce de' beni per condanna: immense le sue liberalità nelle pubbliche sventure, che lui vivente, non poche e terribili afflissero i suoi popoli; prodigo del suo patrimonio, economo delle rendite del regno, non conosceva nè avarizia, nè cupidigia, e tutto dispensava per l'ornamento e l'utilità dell'impero. Fra i decreti ch'egli fece, uopo è enunciarne tre; credo non doverli omettere. Proibì che un accusato assoluto potess'essere processato nuovamente per lo stesso delitto: che non si diseredassero, come prima, i figli di quei che erano stati riconosciuti cittadini romani; che alle donne imputate di adulterio fosse lecito chiedere l'esame sulla condotta dei loro mariti. Nella vita privata fu mai sempre frugale, modesto; mai la serenità del suo carattere fu soggetta ad alterazioni.

Pieno di stima per le virtù di Marco Aurelio lo dichiarò Cesare e suo successore all' impero, dividendone con esso le cure senza alcuna diffidenza. Antonino era giunto all'età di anni 74, quando attaccato da febbre nella sua campagna di Loti, morì, dopo un regno di 22 anni; la sua morte fu pianta siccome una pubblica sventura. Marco Aurelio e il senato consecrarono alla sua memoria una colonna, che ancor oggi si vede, col nome di *Colonna Antonina*.

Il busto di questo imperatore presenta un accurato finimento sì ne' capelli che nelle pieghe della clamide, la quale affibbiata all'omero dritto, traversa il petto, ne copre la corazza, e finisce col decorare l'omero opposto. Nella maestà della sua attitudine e nella placidezza del volto vi sono espressi i sensi della bell'anima; come il valore dell'artefice si scorge nel maestrevole lavoro de' capelli e della morbidezza delle carni trattate con somma diligenza.

I due descritti busti provengono dalla casa Farnese, e sono a ragione riguardati fra i principali monumenti di quella importantissima collezione.

VASI ITALO-GRECI

DIPINTI.

Nella vasta collezione de' Vasi italo-greci che possiede il museo Borbonico, questo che nella annessa Tavola esibisco, è veramente pregevole, se non per la bellezza, almeno per la semplicità del disegno, e per lo studio, che l'autore vi pose in eseguirlo, e ch' ivi tuttavia si vede. Sarei tentato al certo di riconoscere nelle pitture che da una parte si osservano Peleo ed Achille, a cui ben si conviene la vittoria ed anche un genio, oppure l'atto di ricevere delle libazioni, come scorgesi frequentemente eseguito sopra alcuni

vasi dipinti. In esse sono generalmente descritte o le partenze o gli arrivi di qualche eroe, o pure degli abboccamenti tenuti in particolare. E quando non si conosce da alcuna iscrizione a chi mai possa appartenere il soggetto che nella pittura è espresso, necessita parlarne in termini generali, cioè standosi sulle ipotesi; tale è appunto il vaso che descrivo, il quale porta il numero 1.

Nel mezzo di esso vedesi un giovane guerriero, il quale è il protagonista dell'azione: armato di elmo, di lancia, di scudo, di corazza, cui è attaccato l' ornamento fimbriato, sotto del quale esce il lembo della tunica corta (1): è ricoperto da un manto, che dalla spalla sinistra nobilmente gli pende. Lo scudo di forma argiva, è stato ancora (come dalle pitture su i vasi) usato dai Greci e dai Troiani. Nel centro di esso sta effigiata una serpe barbuta, di cui se ne ignora l'oggetto, perocchè indistintamente si trova su gli scudi de' giovani e de' vecchi. Quel non esser completamente armato il guerriero è un indizio, o almeno una conghiettura, d'essere di ritorno piuttosto da qualche vittoriosa impresa, che di partenza per eseguirla, avendo mancanti i gambali, necessario arnese per andare alla guerra. Potrebbe anche la pittura esprimere l' incontro d'un guerriero con persona di sua conoscenza; così forse l'artista volealo indicare nel dipinto.

(1) Vedi gli Ercolanesi, Vol. 2. de' Bronzi pag. 267.

Egli sta in mezzo a due figure: la prima a destra del guerriero rappresenta un vecchio appoggiato ad una stampella, ricoperto da lungo e dignitoso manto, coronato d' alloro, il quale guarda con attenzione l'eroe: l'altra a sinistra di lui è una Vittoria alata, o pure un genio che sta volando in atto di fare delle libazioni (1); perocchè tiene con la destra una patera, e nella sinistra un prefericolo. Come annunziai da principio, quel vecchio venerando mi somministrerebbe l' idea di Peleo, l'altro di Achille, ma ne giova rimanermi indeciso nel giudizio per la mancanza positiva di argomenti atti a poterlo pronunziare, o di emblemi o di simboli certi per caratterizzarlo l'eroe della Iliade (2).

Semplice è il disegno di questo vaso, perfetta l'esecuzione, se non che osservabile non è in esso la bellezza, che in copia scorgesi negli altri della collezione. Sembra per altro che l'artefice abbia voluto di per sè fare delle correzioni nell'opera, conoscendovisi de' pentimenti, particolarmente sul braccio diritto della Vittoria, e questo solo si è creduto utile eseguirlo sul rame, tacendo degli altri, come non necessari. Da principio essa era

(1) Vedi Millin „ Monuments antiques inedits et nouvellement expliquès. Vol. 1. pag. 114.

(2) Certo si è, che oltre al gusto, la finezza, l' eccellenza del disegno su i dipinti ne' vasi, vi si osserva ancora materia non poca di erudizione. Secondo che ne dice Ateneo nel suo undecimo libro, si può ben desumere, quanto siavi da ricercare su i vasi, il cui lusso nella istoria de' costumi degli antichi occupa un ragguardevole posto.

stata disegnata in modo da figurare tutta intera nel gruppo; ma forse l'artista aveva da prima immaginato che il guerriero o non portasse lo scudo, o pure l'avesse rivolto indietro, e quindi di farlo visibile dalla parte interna, ed allora il braccio col quale la Vittoria si presenta all'eroe con la patera, si sarebbe veduto per intiero, come nel rame è segnato.

Avendo poi l'artista ideato che la figura del centro, che è la principale nella scena, mostrasse dello scudo tutta la forma esteriore, dovette per necessità celare parte del suo corpo con il braccio sinistro, e con parte del destro della Vittoria, ch' ora non si distingue sull' originale, se non dopo particolare riflessione.

È d'uopo ancora osservare il metodo serbato dal pittore nell' esecuzione dello scudo, poichè prima di colorarlo volle esattamente farne il contorno coll' aiuto di un compasso, le cui tracce sensibilmente si distinguono, sebbene ricoperte dai tratti di pennello. La parte ignobile del vaso è segnata con la forma dello stesso al numero 1. Rappresenta le solite figure ammantate, che si ponevano nella opposta parete di quella, solita a indicare un qualche fatto.

Questo monumento ci fa comprendere, che gli antichi formato il vaso al torno, dopo che l'argilla ne diveniva suscettibile, la levigavano con qualche mezzo, a fin di dare alla stoviglia la uguaglianza tanto indispensabile per ben dipin-

gerla. In seguito la ricoprivano interamente con tinta rossa che applicavano sul vaso, o colla spugna, o con un grosso pennello. Indi su questa tinta rossa il pittore eseguiva il suo pensiere, mettendo semplicemente insieme il gruppo, servendosi o di un leggerissimo tratto di pennello, o di una punta dura. Dopo fatto l'insieme vi ripassava collo stesso delicato metodo, praticandoci quei pentimenti, che l'arte o la fantasia gli suggeriva.

Assicuratosi l'autore dell'insieme della composizione, passava con diligenza un tratto di nero più forte su tutti i contorni esterni delle figure od accessori, che li dividevano dal campo. Questa linea così marcata servir dovea per una facile e sicura guida a chi poco pratico del disegno, avea l' incarico di eseguire il campo nero sull'intiero vaso. Dopo che dal pittore erasi così disposto il suo disegno, il vaso passava nelle mani dell'ornamentista. Costui vi eseguiva gli ornati, praticando l' indicato metodo per alcuni di essi più ricercati, ed eseguendo gli altri a primo tratto: dato termine agli ornati, il vaso passava nelle mani di qualche ragazzo per darci il fondo nero in tutte quelle parti che lo richiedevano; indi il pittore riprendeva il vaso, e dava gli ultimi tocchi alla sua composizione, per poi inviarlo al fuoco.

Questa non volgare idea del modo con cui gli antichi eseguivano le diverse fogge di vasi me l' ha somministrata il Flaccomanno in un

comentario sulla confezione degli antichi vasi fittili, detti comunemente Etruschi (1); e questa utilissima nozione in tal genere di antichità è applicabile a tutti i vasi di terra cotta, lavori coi quali gli Etruschi si sono più distinti.

L'altro vaso che vedesi effigiato al numero 2. di questa Tavola ha di particolarissimo la sua leggenda, per la circostanza di esservi stata graffita, dopo che il vaso era interamente compito e messo al fuoco. Ciò si riconosce sull' originale, dal vedersi slabbrati, dove più dove meno quasi tutti i contorni delle lettere; cosa che non si osserva negli altri vasi, ne' quali i caratteri ancorchè incisi con lo stesso metodo, pure perchè eseguiti prima della cottura del vaso, tutte le loro linee si veggono nitide e precise.

Una conghiettura può trarsi nell' osservare questo fatto, e nel non vederci scritto altro che ΧΑΡΜΙΝΟϹ ΘΣΟΦΑΜΙΔΑ ΚΩΙΟϹ. *Carmino figlio di Teofamida dell' isola di Cos*, ed è che i parenti forse del defunto, volendo lasciare il suo nome nel sepolcro, e non avendo qualche vaso pronto, nel quale fosse stato già graffito, nè essendovi tempo o opportunità di farlo, l'avessero scritto su di un vaso qualunque già compito (1).

(1) Ie. Frid. Lud. Flacconmanni. Commentatio de confectione vasorum antiquorum fictiliun quae vulgo Hetrusca appellantur. (Gotthingae 1822. Cap. de Vasorum coctione).

(1) Zannoni nell'Antologia di Firenze t. 5. pag. 48, parlando del real museo Borbonico, Galleria de' vasi, riguardo alla presente conghiettura, che in un opuscolo aveva il de Jorio emessa, dice quanto siegue. ,, Questa conghiettura

Questa stoviglia è proveniente dalle ruine di Cartagine, come dicesi. Non si sà con certezza se fosse stata rinvenuta in qualche sepolcro o sala, o semplicemente nella nuda terra con le ceneri ripostevi. La collana che adorna il collo del vaso, e che vedesi dimostrata alla lettera *a*, serba ancora oggi dei segni della sua antica doratura; rappresenta perfettamente quelle collane delle quali di tanto in tanto ne comparisce qualcuna ne' sepolcri della Magna Grecia.

PATERA (1).

A molti usi eran destinate le Patere: a differenza degli altri vasi risultan più larghe che profonde, dette in latino *paterae*, da *patera*; in greco κρατηρες da κεραννυμι, perchè in esse mescolavansi i liquori. Varrone ne dà la seguente definizione: *Praeterea in poculis erant Paterae: eo quod pateant latine ita dictae; fuisse etiam nunc in publico convivio antiquitatis retinendae causa, cum magistri fiunt, potio circumfertur, et in sacrificando Deis, hoc poculo magistratus dat Deo vinum et sanguinem* (1); per cui Ovidio ne' Fasti disse:

divien certezza per me, che far posso paragone del presente vaso con un altro de' molti ritrovati, non ha guari tempo, sopra Chiusi, in un pubblico sepolcreto etrusco del quale si die' contezza in questo giornale.

(1) Patera di bronzo del diametro di once 10, rinvenuta negli scavi di Pompei.

(2) Casal. De profan. Rom. ritibus pag 59.

Cumque meri patera turis acerra fuit (1).

Assai bene conoscesi che gli usi delle Patere molti erano e diversissimi; ed ora aveano parte nei sacrifizi, o per bruciarvi de' profumi, o per portarvi l'acqua lustrale, ovvero il vino per aspergerne le vittime. E su ciò abbiamo dal Mantovano (2):

Vinaque fundebat Pateris, animanque vocabat
Anchisae magni.

e dal cigno di Sulmona (3):

Vinaque marmoreas patera fundebat in aras.

Vi si riceveva eziandio il sangue delle vittime; così Cicerone (4): *Temistoclem ajunt cum taurum immolavisset, excepisse sanguinem patera, et eo poto, mortuum concidisse.* La qual cosa dà a conoscere che avessero le Patere un concavo capace di contenere un qualche liquore: *Patera, ut et ipsum nomen judicio est, poculum planum, ac patens est,* disse Macrobio (5). D'ordinario si mettevano in mano degli Dei per ricevervi le oblazioni de' mortali (6); nè è stato spiegato ancora il motivo che poteva indurre gli antichi a rappresentare una divinità portante ella

(1) Lib. 4. v. 934.
(2) Aeneid. 5. 98.
(3) Metam. 9. v. 160.
(4) De Claris Oratoribus cap. 9.
(5) Saturn. 5. 21.
(6) Nacque da ciò il sacrilego detto di Dionigi tiranno di Siracusa, il quale avendo spogliato gli Dei delle patere e di altre cose d'oro ch'aveano nelle mani, diceva esser cosa stolta non prender ciò che offrivasi da coloro, cui siam soliti pregare per ottenerne de' beni.

stessa la patera, vale a dire il simbolo della sua offerta (1). Ne' bagni servivano ancora a versar acqua sul corpo; di fatti negli scavi d'Ercolano si è trovato un pacco di strofinaccioli (*strigiles*) uniti ad una patera ch'aveva una larga coda. Il tutto era stato passato in un anello di metallo, simile a quelli di cui noi ci serviamo per portar delle chiavi; quella specie di vasi servivano certamente per versar l'acqua sul corpo. In ultimo si sospendevano ne' templi, siccome gli Ercolanesi dettero a conoscere (2). E a dir tutto, alcune volte facevasene uso ne' conviti: *Unde apparet*, dice Rosini, *pateram fuisse, qua in sacrificiis uterentur, ut non tantum in conviviis ejus sit usus* (3); ed Aula parlando de' conviti ricorda quanto su ciò disse Macrobio (4): *Pateras ex eo dictas, quod planae patentesque essent*; ed altrove leggesi: *Occurrunt quoque* Paterae filicatae, *quarum caelatura filicis speciem referebat* (5).

Sotto tre diversi aspetti presentasi la mia Patera: di prospetto dalla parte concava: di profilo; di prospetto dalla parte convessa. La sua bellezza e la perfezione del lavoro mi fan sempre

(1) A dir vero sembra un senso contrario, del quale è difficile rendere ragione, almeno che non siasi con ciò voluto richiamare agli uomini la memoria de' sacrifici, ch'essi debbono a' loro Dei.

(2) Delle Pitture. Vol. 4. pag. 302.

(3) Antiq. Romanor. pag. 559.

(4) Antiq. Romanar. t. 2. 55.

(5) Saturnal. 5. 21.

più conoscere quanto gli antichi eran ricercati anche nelle più semplici stoviglie, e quanto giovi alle arti, non che alle scienze il cercarle, ed esporle agli occhi de' curiosi; oltr'essere elegante, di nobile stile, è di perfetta conservazione. La figura è rotonda con vari giri di dentro e di fuori: alla parte di sotto vedesi un bel fogliame graffito (1), che con vari meandri non lascia di renderne più gradevole la vista, nè mancano ancora di que' graffiti d'argento fatti con isquisito gusto; il manico, come ordinariamente suole avvenire, è tondo, scanalato, e termina con una bellissima testa della Gorgone, alata, e cinta dei soliti serpenti, che disposti in bell'ordine a vari giri, cacciano poi le loro teste sotto le orecchie, e le rivolgono verso la faccia (2). Medusa uccisa da Perseo (3) è favola più antica di quella che la credono Esichio (4) ed altri grammatici (5), che ne fanno autore Esiodo (6). Molto si è detto su di essa dai vetusti scrittori (7), e da' moderni eruditi (8); e si conviene omai, che tal mi-

(1) Precisamente dove il manubrio s'attacca alla patera.

(2) Millin Vas. tom. 2. pl. 3. 4. - Gori Gem. tom. 1. tab. 32. n. 9.

(3) Questa è la più ricevuta opinione. Euripide però (Jon. v. 991) dice, che fu spenta da Minerva.

(4) Ad v. γοργειμν κεφκλη'ν.

(5) Schol ant. a Villois. ad Hom. Il. E v. 741. et A v. 36.

(6) Heynii Observ. ad Apollod. pag. 118.

(7) Apollod. pag. 140. ibid. - Heyn. Paus. lib. 2. c. 21. - Schol. ad Apoll. Sph. 4. 1515. - Ovid. Metamor. lib. 4. v. 752. seq. Hygin. Poetic. astr. 1. 12. ibiq. doct. interpr. - Fulgent. pag. 655. etc.

(8) Millin Peintures des Vas. t. 2. pl. 3. 4. - Boettiger les Furies pag. 94. seq. ed altri.

to altra allegoria non abbia che il terrore. Perciò si finse, che di questa testa recisa ornasse Minerva l'egida o lo scudo (1); se ne pose l'effigie sugli scudi e le corazze de' guerrieri; e per allontanare ogni sorta di maleficio si collocò sui sepolcri, sopra vari istrumenti, nelle navi, e sino ne' cocchi (2). Anzi da questa superstizione conghietturò, e non a torto, Eckhel (3) derivar la copia delle gemme di tal genere, cui van ricchi i musei; tra le quali è celebratissima quella col nome di Solone posseduta dagli Strozzi (4). La real galleria di Firenze ne ha molte, e sono di assai buono stile (5).

A maggiore spiegazione della Gorgone dico, che Apollodoro scrisse (6), che le tre Gorgoni erano capellate di serpenti, ma Ovidio gli attribuisce alla sola Medusa (7).

Excipit unus
E numero procerum, quaerens, cur sola sororum
Gesserit alternis immixtos crinibus angues;

e questo per vendetta di Minerva. Egli dee aver ciò tratto da più antico poeta; giacchè nel vaso Hamiltoniano che esiste nella galleria di Firenze, e in cui sono dipinte le Gorgoni, solamente

(1) Visconti M. Pio Clem. tom. 1. tav. 8.
(2) Choix de pier. grav. pl. 31.
(3) Visconti op. cit. tom. 5. tav. 63.
(4) Stosch. pier. ant. pl. 3.
(5) Gori t. 1. tab. 33. n. 6.
(6) Biblioth. lib. 2. pag. 140.
(7) Metamorph. 4. v. 792.

la testa recisa di Medusa ha chioma intrecciata di serpenti; essa è però priva delle ali. Ciò nasce dall'avere supposto il pittore che alato fosse il tergo di lei (1), come tale lo ha fatto alle due Gorgone che sono in vita, nè potevano uccidersi perchè immortali. Nello scudo d'Ercole (2) ove perseguitano Perseo, non si fa menzione di ali; ma n' erano ornate nell' arca di Cipselo intento allo stesso scopo (3). Alate le fa pure Apollodoro (4), ed è da credere che gli artisti dovendo spesso rappresentare la testa di Medusa le aggiugnessero le ali per seguire in quel modo, che permetteva loro le circostanze , tal tradizione ; il distintivo delle ali viene similmente riportato dal Dempstero e dagli Ercolanesi (5). Nella mia Patera non si rappresenta Medusa deforme, come in altri monumenti viene rappresentata , forse per alludere alla sua potenza d' impietrire chiunque la mirasse, ma piuttosto di bello aspetto, onde potè indurre Nettuno a violarla nel tempio stesso di Minerva; e co' capelli cangiati in serpenti, il che le venne dalla stessa Minerva per la detta colpa.

(1) Ha ali alle spalle Medusa in medaglia di Sinone. Vedi Neum. num. anecd. t. 2. tab. 1.

(2) Hesiod. Scut. Herc. v. 229. Vedi Heyne ad Apollod. p. 125.

(3) Pausan. Elinc. 1. p. 423.

(4) Loc. cit.

(5) Delle Pitture t. 4. pag. 154.

TELA DELLO SCHIDONE (1).

Non si sa comprendere cosa abbia voluto fare lo Schidone impiegando il pennello su questa tela; avendo scelto un tal soggetto fu a giusto titolo rimproverato da altri. Nè ricordò che uno de' primi precetti è il bello (2)

Praecipua imprimis, artisque potissima pars est
Nosse quid in rebus Natura crearit ad artem
Pulchrius.

e che scelto il soggetto non dee il dipintore trasandare su di esso alcune cose, che indispensabili si rendono, giusta gli insegnamenti del sullodato scrittore.

His positis, erit optandum Thema nobile, pulcrum,
Quodque venustatum circa formam, atque colorem
Sponte capax amplam emeritae mox praebeat arti
Materiem, retegens aliquid salis, et documenti.

I brutti e triviali aspetti spesseggiano tanto ne' quadri e sovrabbondano così esorbitantemente su' belli e leggiadri , che l' andarli così appunto effigiando, siccome ebbe in vista lo Schidone, e tal quale s'incontran nel vero, anzi con trista scelta cercando i più laidi e schifosi, è pensiero più che pazzo di umano intelletto. Schidone ebbe il mal talento di ravvolgersi nelle sconcezze e nelle sozzure, come quel cantante che im-

(1) Tela alta palmi 6, once otto ; larga palmi 5, once due.
(2) Du-Fresnoy: De Arte graphica p. 7.

piegasse la forza e la flessibilità della voce ad imitare sospiri di moribondi, lamenti di martoriati, urli di furiosi.

Questo quadro, che di questo inescusabile peccato ha tanto difetto, cosa rappresenta? Su di un sasso regolarmente tagliato vi sta un uomo di trivialissime forme raccorciato nella persona, con le mani ligate dietro il dorso da una fune; bello e vero è il rannicchiamento del paziente. La corda che si parte dal tergo va mollemente a nascondersi in una appiccata suppellettile nell'alto del quadro; e sembra che le vestimenta di colui che soffre siano neglettamente gittate nel davanti di esso. Donna di volgare aspetto, tutta riconcentrata nell'azione ch'esercita, sembra mettere alcuna polvere su d'un'anca, poichè tiene la mano destra alzata, ed ha l'indice e il pollice in tal modo congiunti, come che lasciar volesse cadere sull'avvinto una qualche minuta cosa, che le sta fra le ditta: ha disordinati capelli; abbondantissime vesti. Di lato evvi altra donna, la quale per fissare l'attenzion sua sull'operato, abbandonasi sul sasso; la diagonale figura e le mani l'indicano. Ell'è di giovanile e bello aspetto: siccome la prima ha la chioma disordinata; è tutta rinchiusa nelle vesti. Altra curiosa donna guarda attentissimamente l'uomo ligato: sta di dietro spettatrice di tanta sconcezza: è in età già provetta, e le vesti ricoprendola tutta, le ricoprono pure la sommità del capo. Le tre indicate mezze figure

sono commendabili per la molta naturalezza e verità ; e pregievole rendesi il dipinto per la franchezza di tocco, per la difficoltà degli scorci, per la forza del chiaroscuro.

DIPINTO POMPEIANO.

Donna seduta sulle spalle di altra, che dispiegate grandi ali sen va per aria, mentre stringe con la sinistra mano il pedo pastorale, e con la destra rivolta alla prima le accenna con la medesima una qualche cosa, quasi aspettando il comando, v'è ragione di credere sia in essa figurata l'Agricoltura che lasciasi regolar dalla Luna, la più grande divinità del paganesimo dopo il Sole (1). Quest'astro avea particolare influenza sul Nilo; essa facealo purtroppo gonfiare, specialmente nella prima sua fasi; esercitava eziandio un sovrano impero su' venti. I nomi cambiavano secondo le fasi, e chiamavasi Babaste quando era nuova, Butos quando era piena (2). E dopo gli Egizi tutti gli antichi credevano, che la Luna attignesse acque selvagge e di quelle si alimentasse: quindi le attribuivano delle umide influenze, come la produzione della rugiada e

(1) Macrobio pretende che tutte le divinità si possono riferire a questi due astri.

(2) Cheremone sacerdote Egizio vuole che l'istoria d'Iside e di Osiride, non che le sacerdotali favole dell'Egitto si riferiscano alla luna crescente, allo scemamento di lei, al corso del sole. (In Porphyrii epistola ad Anebonem, praemissa Jamblicho de misteriis p. 7. ec.

de' nuovi frutti; e i suoi influssi acquistavano maggiore energia a misura ch'essa avvicinavasi al suo pieno.

Non m'interterrò a lungo sulla face della prima figura, nè sulla veste ondegiante in arco, simboli propri a Diana, ossia alla Luna, come divinità notturna, lucida, aerea; nè sul pedo, nè sulla vaga robustezza della donna alata, siccome di qualità necessarissima alla coltivazione (1). Mi studierò bensì a chiarire ciò che rende aggiustatissima questa composizione, di non tanto agevole intendimento, perchè affatto allegorica. Properzio la fa ricca di molte cose e di varie piante, di spighe di grano, di altre biade, per cui cantò (2):

Felix agrestum quondam pacata juventus,
Divitiae quorum messis, et arbor erant,

ma interviene ben di spesso al colono d'essere sorpreso dal vento, indi da intempestiva pioggia: talvolta la gragnuola tutta la bionda messe pesta e manomette; il torrente tal altra inonda il campo, e capanne e pastori con violenza travolve. Virgilio dettando precetti a' contadini così diceva:

Mentre già il mietitor ne le mature
Spiche si lancia e le si stringe in fascio,
Spesso vid'io mischiar pugne i discordi

(1) Gli Ercolanesi ad una figura alata simile alla mia portante il pedo, vi riconobbero più un genio Bacchico, che quello della coltivazione.

(2) Lib. 3. Eleg. 11. v. 25.

Venti e portarsi di radici svelte
Le piene spiche e le volanti canne,
Spesso turbine immenso d'acqua cade
Dal cielo e fiede le raccolte nubi
Muovon tempesta di grandini e piogge,
L'aer furibondo si rovescia,
E dilaga i ricolti e le fatiche
Strugge de' buoi, soverchiano le fosse,
Crescono i fiumi strepitando, il mare
Con largo moto fremendo ribolle,
Giove istesso di mezzo all'atra notte
Colla rutila destra il fulmin vibra;
Trema la terra al forte impulso, fuggono
Sparse le belve, e dappertutto un freddo
Terror si getta de' mortali in petto,
Fere l'eterna folgore i Cerauni,
Rodope od Ato; i venti ognor rinforzano
Sovrabbondano l'acque, e del fracasso
Suonan le selve combattute e i lidi.

Sì fatti danni può prevenire l'agricoltore soltanto ch'egli osservi con attenzione le stelle, il Sole e soprattutto la Luna, da Esiodo chiamata *occhio della notte* e da Orazio *regina del silenzio* (1); e pur troppo la cura dell'agricoltura facea la principale occupazione degli antichi, e molti illustri personaggi furono presi dall'aratro

(1) A tal uopo il sullodato Mantovano cantava:

Ma perchè manifesto esser potesse
Per certi indizi, quando il ciel ne apporti
Pioggia od arsura, e procellosi venti,
Giove istesso insegnò quel che la luna
Co' vari aspetti accenni, e per quel segno

per comandare le armate; tale fu Cincinnato (1). E l'esperienza insegnò all'uomo che per ottenere una migliore sussistenza, più abbondante, più sicura, era d'uopo lavorare il suo campo, ingrassarlo, scegliere, preparare le sementi, cogliere l'opportuno momento per difenderle, ed aver cura del loro prodotto innanzi, durante, dopo la messe; tale fu sempre la legge imposta a chiunque desidera di raccogliere dalla terra que' frutti ch'essa liberamente dispensa a chi sa tributarle i propri sudori (2). Oltre all' autorità meteorognostica, altra geoponica ed importantissima ne reca la Luna. Di questa così ne parlava Democrito, giusta quel che ne leggiamo nel vecchio

Abbian gli Austri quiete, onde il pastore
Men lungi dalle stalle il greggie adduce.
. . . . . .
Se tu al rapido Sole e a le seguenti
Con ordin lune affisserai lo sguardo,
Non sarà che t'inganni il dì venturo
Nè ti deluda col seren la notte:
Se al primo farsi della luna, il corno
Ingombrerà di negro aere gran pioggia
Di sovr'al mare e al contadin sovrasta;
Se in virgineo rossor si tinge il volto,
Fia vento: chè per vento la sorella
Aurea di Febo arrossa; e se nel quarto
Giorno del nascer suo (non dubbio avviso)
Per lo chiaro seren bella si mira,
Colle piene sue corna, il giorno intero
E i conseguenti fino a tutto il mese,
Non piogge avrai, non vento; e sovra al lito
A Glauco e a Panopea sciorranno i voti
E a Melicerta i reduci nocchieri.

(1) Liv. 3. 26. - Cic. Rosc. Am. 18.

(2) Francesco Gera: Nuovo Dizionario Universale d'agricoltura p. 6.

Plinio dicente nel diciottesimo: *Tutte le cose le quali si tagliano, si colgono, e si pestano con men nocumento si fanno a luna scema, che a luna crescente. Non toccare il letame, se non a luna scema. Verri, giovenchi, montoni, capretti castra a luna scema. Porrai le uova a luna nuova. Fa le fosse la notte a luna piena. Cuopri le radici degli alberi a luna piena. Ne' luoghi umidi semina fra la luna vecchia e la nuova, e quattro giorni intorno. Il grano e le civaglie si vogliono seminare e riporre al fin della luna. Facciansi i seminari quando la luna è sopra terra; e piglisi il mosto, quando ella è sotto terra. Tagliasi il legname, e le altre cose, come abbiamo detto altrove.*

Ed a quest'oggetto forse il culto alla Luna superò i confini dell'Oceano germanico, e passò nella Sassonia, nella Gran-Bretagna, nelle Gallie, dove essa aveva un oracolo servito dalle Druidesse, nell' isola di Sain sulle coste meridionali della Bassa-Bretagna; e tanto progrediron le cose, che venne accusata la Luna di cagionare la follia, senza dubbio a motivo delle vicissitudini delle sue fasi. Gli uomini colpiti finalmente dalla grandezza de' due globi luminosi, cioè il Sole e la Luna, che con tanto splendore e tanta regolarità, sopra tutti gli altri brillavano, si persuaser facilmente che fossero eglino i padroni del mondo, i primi Dei che lo governavano: li cre-

dettero animati; e siccome li vedevano sempre gli stessi, e senza alterazione veruna, li giudicarono immutabili ed eterni. La Luna aveva una influenza religiosa nell'opere de' campi; perciocchè essa determinava i giorni fasti e nefasti, dei quali così Esiodo:

Vari, vari ne lodano, ma pochi
N'han conoscenza: talvolta maligna
La giornata sarà, talvolta madre
Bene nato tra lor, beato quegli
Che ciò tutto sapendo, fa sue opre
Innocente appo Dii, servando augùri
Ed ischivando travalicamenti (1).

Tutti i popoli convinti dell'importanza e dell'utilità dell'agricoltura, proclamarono di esserne debitori alle loro divinità, o per dir meglio divinizzarono i mortali, che fecer loro sì prezioso dono; ma gli annali de' favolosi ed incerti tempi sono insufficienti a risalire a' primordi di quest' arte, e quelli de' tempi storici parlano della

(1) Così pure Virgilio, sebbene più diffusamente, derivando ne' suoi versi buona parte di quelli di Arato, co' quali si accordano le autorità su molti altri antichi, come Varrone, Plinio, Vegezio.

Ipsa dies alios, alio dedit ordine Luna
Felices operum: quintam fuge; pallidus Orcus
Eumenidesque satae: tum partu terra nefando.
Cocumque, Japetumque creat saevumque Typhoea
Et conjuratos coelum rescindere fratres.
Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
Scilicet, atque Ossae frondosum involvere Olympum
Ter pater extructos disjecit fulmine montes.
Septima post decimam felix et ponere vitem,
Et prensos domitare boves, et licia telae
Addere: nona fugae melior, contraria furtis.

agricoltura, dell'aratro, de' giardini ec come cose conosciute da lungo tempo, senza indicarne l'origine. Conviene contentarsi di godere e di approfittare di queste importanti scoperte, senza conoscere i loro autori, e i secoli che le videro nascere: lungo saria tracciare benchè brevemente una storia che riguardasse l'arte agraria; e credo di non andare errato se nel mio dipinto veggo la più bella allegoria, che a quell'arte divina s'appartiene. Esso par che insegni le dipendenze che l'Agricoltura avea sulla Luna; ciò è esposto con chiarezza, eleganza, leggiadria. Tale pittura, disse il Quaranta, non fu uno di quei tanti esercizi di lieve momento, frivoli per se stessi, da solleticare soltanto gli occhi, ma una muta poesia, che con diletto insinuava negli animi le più utili verità.

BACCO E AMPELO (1).

Nonno nel suo poema ricorda gli amori di questo Dio con Ampelo (2). Il poeta fa la pittura di questo vezzoso fanciullo e delle sue nascenti grazie. Bacco non è contento se non quando sta con lui, e si affligge della sua assenza. L'amore di Ampelo gli tien luogo d'ogni cosa, e il nume si determina chiederlo a Giove, sollecitando questo favore con le più vive istanze; così il prefato

(1) Gruppo di bronzo alto palmi 3 once 2, rinvenuto in Pompei.
(2) Canto 10.

poeta ne' suoi Dionisiaci (1). Il nome d'Ampelo, a dir vero, non fu ignoto nè a Winckelmann, nè ad altri antiquari; ma escluserlo essi dalla turba de' Satiri. Egli però certamente vi appartiene; per prova riporto il seguente verso di Nonno (2)

Βούκερὰων Σατύρων μινυώριον αἷμα κομίζεις (3).

E tal verso è posto dall'immaginoso poeta in bocca del Dio del vino in una graziosissima parlata, ov'egli rapito dalle bellezze del satiretto lo interroga di sua schiatta, e il paragona a Amore, a Mercurio, a Febo, a Narciso. Lieto oltremodo si mostra Ampelo a tal lusinghiero tributo di lodi; e come Bacco era malinconioso quando non l'aveva a se presso, e lui estinto, desiderò fin d'esser mortale per averlo seco anco nel tartaro; così ad Ampelo piacque esser compagno del nume (4). Il presente gruppo dà pienissimamente idea di questo scambievole affetto.

Il nome d'Ampelo significa *vigna*, e i Greci n'attribuivano a Bacco l'onore della coltivazione (5); così Tibullo (6):

At tu Bacche tener jucundae consitor uvae,
Tu quoque devotos Bacche relinque lacus.

(1) Zoega Bassirilievi antichi di Roma t. 1. pag. 30.

(2) Dionys. lib 10. pag. 280.

(3) Bouum cornua habentium Satyrorum brevis aevi sanguinem fers.

(4) Real Galleria di Firenze, serie 4. t. 1. p. 127.

(5) Ampelo fu il nome d'un promontorio nell'isola di Samo, d'una città dell'isola di Creta, d'una città della Macedonia.

(6) Eleg. 3. lib. 2

ed il precitato Nonno (1) riporta una descrizione de' giuochi e de' diversi esercizi del vincitore dell'Indie e di Ampelo, tra' quali è quello del nuoto (2). Pane corre sulle acque, nuotano le Baccanti, i Sileni, i Satiri (3) e Bacco stesso invita Ampelo a garregiar seco nel nuoto (4). Oltre a ciò abbiamo da Plutarco che i Greci appellavano Ὑγὴν Bacco *come signore dell' umida natura* (5), e che per gli Argivi Bacco era βουγενὴς, *bovigena*, e lo chiamavano colle trombe delle acque (6). Ampelo che da un Satiro e da una Ninfa secondo Ovidio riconoscea l'esistenza (7),

Ampelon intonsum, Satyris Nymphaque creatum,
Fertur in ismariis Bacchus amasse jugis.

fu ucciso da un furioso toro, e Bacco a' lamenti alterna i gemiti sul corpo di lui, che anche dopo morte conserva i vezzi e le grazie, che lo rendevano amabile mentre visse. Questo è quanto narrasi del favorito Satiretto, pel quale v'è ragione

(1) Nonno di Panopoli trasse le sue Dionisiache da un antico poema egizio: ciò accadde ne' primi secoli della nostra Era; tutte vi si trovan le sorgenti della storia di Bacco. Questo poema poco noto, benchè infinitamente degno di esserlo, è composto di 48 canti, i quali contengono in sè quasi tutta l'antica mitologia. Dupuis nella sua opera intitolata. Origine d'ogni culto, dà un'analisi ragionata di questo poema.

(2) Canto 11.

(3) Pag. 279, 611, 613, 1125.

(4) Pag. 295.

(5) De Iside et Osir. pag. 364. - Suida (ad v. Ὑς) assegna altro motivo di questa denominazione.

(6) Vedi il medesimo nelle questioni greche p. 298.

(7) Fast. 3. v. 409.

di credere, che Dionisio assumesse per vie più compiacersene le taurine forme; poichè, dopo specialmente l'autorità di Erodoto (1) e di Diodoro (2), niuno tra' dotti dubita che Bacco non sia lo stesso che l'Osiride dell'Egitto, per cui parmi dover credere, che dagli Egiziani egualmente ripeter si debba l'origine di Bacco venerato dai Greci sotto le sembianze di toro (3).

Taluni in luogo di ravvisare nel mio gruppo Bacco e Ampelo, pensarono vedervi un Ermafrodito ed un Fauno, osservando che la prima figura ha forme femminee, dal secondo retto addominale in su, e ch'è sfornito affatto di simboli per potersi attribuire al dio delle vendemmie: che la seconda figura ha caratteri e attributi di Fauno e niuno di Genio; che la superficie dell'elegante basetta, su cui posano le figure è intarsiata d'una ghirlanda d'alloro, che niente ha di comune con Bacco e col Genio. Svaniscono tutte queste osservazioni al riflettersi, che il principale attributo di Bacco è il muliebre carattere: egli era riputato dagli antichi per una ragazza fra' giovanetti (4); e le ben tondeggiate

(1) Lib. 2. cap. 42.

(2) Lib, 1. pag. 9.

(3) Il bue Api adorato in Egitto con gran religione diceasi da' sacerdoti la bella immagine dell'anima d'Osiride, e allor quando il cadavere di lui portavasi alla tomba, celebravano gli Egiziani il sacro rito vestiti di nebridi, con tirsi, con gridi, conforme usarono i Greci nelle sacre Orgie di Bacco; così Plutarco.

(4) Così Aristide in Bacco.

forme della mia figura, quasi di gentil donzella, mi ricordano di quel passo:

Trahitque Bacchus Virginis tener formam.

Se fosse meno ovvia la conoscenza, che Bacco suol essere di carattere femmineo, sarebbe questo il luogo da far pompa di molta erudizione; non tutto, ma pure qualche cosa dirò. Le forme e le vesti femminili appartengono a Bacco; e sì l'antichità scritta, come la figurata ne sommistrano evidentissimi gli argomenti. Rispetto alle prime, senza dar molto peso all'autorità di Antonino Liberale (1), il quale scrive che Bacco apparve alle Miniadi presa la sembianza di femmina, mi appoggio all' inno Orfico (2) e ad Aristide (3), che chiamano Bacco ἄῤῥενα καὶ θῆλυν, *marem et feminam*, e a Fornuto, da cui Bacco è chiamato θηλύμορφος: coerentemente ai quali Bacco appare con forme che hanno alquanto di muliebre, e talvolta col capo acconciato a guisa di quello delle femmine e col petto nudo e rilevato, come lo hanno esse. Non è tale la statua ch' io produco, e che ad altri piacque ravvisarvi un Ermafrodito? A que' monumenti, che a tal proposito han citato gli Ercolanesi (4), aggiungo la pittura di un bel vaso, il cui disegno fu comu-

(1) Metamorph. cap. 10.
(2) In Miscu.
(3) In Bacch.
(4) Pit. tom. 2. tav. 18.

nicato dal Proposto Venuti all'illustratore de'cammei ed intagli della Galleria di Firenze Giambattista Zannoni, ove Bacco avea faccia e petto muliebre, e maschili parti sessuali.

Seneca nell'Edipo finge che Bacco crescendo sviluppasse forme di femmina per porsi in salvo dal furore dell' adirata Giunone (1). Sono da riportarsi i suoi versi, perchè essi danno anche le prove dell'essersi egli figurato in ammanto femmile:

Qualis iratam metuens novercam,
Creveras falsos imitatus artus,
Crine flaventi simulata virgo
Lutem vestem retinente zona.
Unde tam molles plaeuere cultus,
Et tinus laxi, fluidumque syrma?
Vidit aurato residere curru
Veste cum longa regeres (2) Leones
Omnis Eooe plaga vasta terrae,
Qui bibit Gangem, niveumque quisquis
Frangit Araxem.

Toccò pure Origene questo costume, scrivendo contra Celso: *Et Baccus furiosus ille* vestem-

(1) V. 417. seq.

(2) La lezione più propagata nelle stampe è TEGERES; ma ne' codici prevale REGERES. Almeno così ho osservato ne' Laurenziani, tra quali è uno bellissimo del secolo XII. (Plut. 3.) che anch'esso ha REGERES. L'altra lezione la credo adottata per mala intelligenza del passo, nella quale vedo caduto, e parmi strano, il Del Rio. REGERES (dice egli) virga potius et lupatis, quam palla tam molli, quare recte v. 1. TEGERES „. Ma non vuol già dir Seneca che Bacco governasse i leoni colla lunga veste; ma sebbene che gli guidava di essa cinto: e parmi che colla mollezza de' vestimenti abbia voluto far contrapposto alla naturale ferocia de' leoni; costume degli scrittori de' bassi tempi, che spesso usano antitesi.

que muliebrem indutus, *quid eximium habet ut pro Deo adoretur*? I Greci prendendo dal Bacco d'Egitto e delle Indie ne formano il proprio, cui detter tosto carattere di mollezza. Zannoni nella illustrazione del vaso Corsiniano parlando di Bacco dice: *Ha i capelli legati femminilmente sulla testa, e del femminile tengon pur molto il petto ed i fianchi; chi è pratico degli antichi monumenti non ignora, che questi caratteri convengono a Bacco* (1). Una tal mollezza i Greci la dettero all'antico coll'acconciatura de' capelli e colla foggia delle vesti (2); e la dettero al più moderno, esprimendo alcune parti del suo corpo presso che femminilmente.

In quanto ad Ampelo raccogliesi dalle Dionisiache di Nonno (3), che questo Genio di Bacco era della razza de' Fauni e figlio di Sileno, portante a tergo una picciola coda; e con questi caratteri per l'appunto è espresso il mio favorito, del quale non ostante le orecchie faunine, la corona di pino, la picciola coda, che pur convengono al seguace ed amico di Bacco, tutte le forme sono svelte e leggiadre, proprie più ad un Genio, che ad un Fauno qualunque; oltre di che, riflette il Finati (4), la circostanza di tro-

(1) Pag. 14.

(2) E tale va vestito femminilmente anche il Bacco dello stile più moderno. La mollezza poi dell'antico è palese in ispecial modo dai bassirilievi, in che falsamente si vede Trimalcione. (Visconti Mus. Pio Clem. t. 4. tav. 25).

(3) Lib. 10.

(4) Museo Borbonico di Napoli t. 3. tav. 9.

varlo accompagnato con Bacco ci dà un più valevole argomento a denominarlo Ampelo.

Che l'alloro finalmente convenga a Bacco, lo apprendiamo da Omero, il quale ne' suoi Inni ne adorna il capo del nume: Κισσῷ και δαφνη πεπυκσμένος, adorno di lauro e di edera (1). Alcuna volta vedesi anche raggiante, poichè Bacco era considerato, siccome Apollo, per il Sole medesimo, e gli si attribuiva una perpetua gioventù: *quia ignis non senescit*, secondo Lattanzio Firmiano. Che però le Baccanti nelle Orgie l'invocassero:

> Tu puer aeternus, tu formosissimus alto
> Conspiceris coelo (2).

per cui Tibullo cantò:

> Solis aeterna est Phaebo, Bacchoque juventa (3);

e che queste due deità fossero confuse col Sole, atteso il politeismo degli antichi, pienamente lo ha dimostrato Macrobio (4).

Lo scavo d'una casa di Pompei arricchì il museo Partenopeo del gruppo riportato a bulino (5); e tal gruppo fu rinvenuto insieme ad altri oggetti in una caldaia riposta nel mezzo della stanza più prossima all' uscita della strada (6), e questa circostanza unita alle altre di rav-

(1) Inn. II. in Bac. v. 9.
(2) Ovid. Metamorph. lib. 4.
(3) Lib. 1. Eleg. 4. 33.
(4) Saturnal. lib. 1. 17. e 18.
(5) Ciò avvenne nel 1812.
(6) Ora è situata nel mezzo della sala de' Bronzi.

visarsi sulle due figurine l'impressione d'una trama di tela, cui fa supporre che il dionisiaco Pompeiano ebbe intenzione di salvare il simulacro del suo nume alla desolante eruzione: che lo avvolgesse a una tela, e con gli altri oggetti il riponesse nel caldarone; ma che obbligato dalla incalzante pioggia d'arroventato lapillo, si fosse abbandonato al solo pensiero di salvar la vita, e lasciando il gruppo e gli altri effetti suoi, scevro da ogni impaccio dato si fosse alla fuga.

Questo gruppo, dissi, esprime Bacco accompagnato dal suo genio Ampelo. Non è ovvio un tale accoppiamento, ed oltre a' pregi del soggetto è commendabile per gli occhi incastrati in argento, per la ghirlanda intarsiata elegantemente sulla base: tal cosa ricorda l' uso dell' arte empestica praticata con favorevole successo dagli antichi; altrove ne tenni discorso. La mossa d'ambedue le figure è semplice: Bacco cammina ed appena tocca terra; Ampelo con attenzione lo siegue. L'andamento capillare del nume è tutto proprio del sesso molle, e le restanti parti del corpo tendono più alla mollezza che alla robustezza: i muscoli di figura convessa e rotonda, benchè di bronzo, denotono la vera carne; le gambe lunghette e ben proprie d'una deità, veggonsi nel mio simulacro. La testa di Ampelo è d'una grazia che rapisce: ha sguado dolce, come d'un giovane destinato al piacere; gentile scultura.

VASO FITTILE (1).

Tre nudi giovani armati d'arco e turcasso tirano al bersaglio: il gallo che ne dee esser vittima è situato sul capitello d'una colonna ionica scanalata; il tutto è dipinto su d'un *procoo*. Ciascuno ha scoccato il dardo: il primo al vedere che la sua freccia fitta nel capitello non è giunta nemmeno al segno, puntella l'arco a terra, e spingendovi in mezzo il destro ginocchio, si sforza piegarlo nella direzione opposta a quella con cui ha fatto il colpo: l'altro che gli sta dietro, osservando che anche il suo dardo volò inutilmente, ne ha già incoccato un altro, e s' accovaccia alcun poco, incurvando più del sinistro il dritto ginocchio: l'ultimo in fine che in piedi è sfortunato al pari de' compagni, procura di emendare colla seconda freccia l' errore della prima; grazioso in ogni modo è come i saettatori si aggruppano, e vivace, naturale è la mossa di ciascuno.

Da ciò che ho detto si comprende che i due galli soprapposti ad altrettante colonne in mezzo alle quali vedesi Minerva ne' famigerati vasi coll'epigrafe ΤΟΝΑΘΕΝΕ ΘΕΝΑΘΛΟΝ ovvero ΤΟΝΑΘΕΝΕΘ ΝΑΘΛΟΝΙΕΜΙ non vi stiano siccome simboli della lotta e de' combattimenti, ma quali veri bersagli apparecchiati pel giuoco del dardo, e

(1) Alto palmo 1, once 4 e mezza.

però destinati a mostrare essere quello il sito dove si eseguiva. E altresì vero, che a siffatti giuochi non poca parte vi aveva la politica, poichè d'ordinario servivano a due mire: da una parte fin dalla prima giovinezza, acquistavano lo spirito marziale, e con ciò rendevansi atti a tutti i militari esercizi; dall'altra si facevano più snelli e più robusti, essendo questi esercizi propri ad accrescere le forze del corpo e a procurare una vigorosa sanità. Il giuoco del dardo rigorosamente parlando può annoverarsi tra' giuochi *ginnici*, essi abbracciando tutti gli esercizi del corpo, siccome la corsa a piedi, a cavallo, sul carro, la lotta, il salto, il giavellotto, il disco, il pugilato.

La storia fa menzione di non pochi personaggi esperimentatissimi nel dardo; farò menzione d'alcuni. Leggesi in Virgilio, che Alcone da Creta vedendo Falaro sua prole attorciliato da una serpe, questa uccidesse colle saette senza offendere il figlio: che Asterio assediando Olinto cavò l'occhio destro a Filippo con una saetta (1): che Domiziano due strali uno dopo l'altro scoccava al capo di qualche fiera, in guisa da imprimervi le ferite nella direzione delle corna: che Cambise quantunque ubbriaco, appena visto da lungi tra la folla il figliuolo di Pressaspe gli trapassò con un dardo il core (2): che Cace-

(1) E perchè il suo valore non fosse giudicato fortuna v'avea di già scritto „ All'occhio destro di Filippo „.

(2) Xenoph. l. 1. - Erod. 3. 30.

ne mentovato da Curzio uccideva con le frecce gli uccelli a volo; ma tutte queste prove ben cedono a quelle cui mettevasi l'astuto figliuolo di Laerte, come leggiamo nell'Odissea:

Dodici pali,
Quai puntelli di nave, intorno a cui
Va del fabbro la man, piantava Ulisse
L'un dietro all'altro con anelli in cima,
Ed ei, lunge tenendosi, spingea
Per ogni anello la pennuta freccia (1).

Nè un memorabile esempio lasciò di rinnovarsi dopo molti secoli dal famoso frecciatore di Burgel, che il pomo situato in testa al figlio maravigliosamente colpì (2); e sorprendente è quanto

(1) Bernardo Quaranta trattando lo stesso argomento (Tom. 7. Tav. 41.) esibisce un saggio di sua traduzione, facendo nel tempo stesso i più grandi elogi al Pindemonte; ei viceversa dice:

Dodici scuri de' manubri ignude
Quai pali in fila, al suol piantava Ulisse;
Stando ben lunge poi lo stral vibrava
Sì che tutti passasse a vol gli anelli
Onde il manico entrar dovea d'ognuna.
Odiss. 19. v. 573.

(2) Ricordan gli storici che mentre Melchtal, Sauffacher, Wathesfurat, tre contadini Svizzeri, tramavano di levare la loro patria dalla signoria di Alberto gran duca d'Austria, il quale salito all'impero volea fare della Svizzera un principato per uno de' suoi figliuoli, un governatore d'Ur, per nome Gesler diede un esempio di stolta e feroce tirannide. Egli fece innalzare nella piazza uno de' suoi berretti in cima ad una antenna, ordinando che ognuno vi passasse innanzi, salutasse quel berretto, sotto pena di vita. Guglielmo Tell non obbedì al comando, onde il governatore lo condannò a morire sulle forche, e non gli fece grazia, se non a patto che Guglielmo, il quale era bravissimo arciere, trapassasse d'un colpo di freccia un pomo collocato sulla testa del suo figliuolo. Il padre superando il tremito della natura, tirò con mano ferma, e trapassò il pomo postogli a bersaglio con orribile barbarie. Gesler, accorgendosi poi d'una seconda freccia che Tell tenea nascosta sotto le vesti, gli domandò a qual fine l'avesse

raccontasi de' settecento di Gabaa, che col dardo giungevano a colpire un capello.

TRE BICCHIERI

DI

TERRA COTTA (1).

L'uso in genere de' vasi di terra rimonta alla più remota antichità, e vi furono di quei, che nei conviti servirono alle bevande, non che ad altri usi di pubblica economia. I bicchieri da questa non andarono esenti, e tre ne esibisco. Il numero 1. è di bizzara figura, e vedesi di prospetto e di profilo; occupa la parte superiore della Tavola. Gli antichi faceano delle maschere di creta, le quali rappresentavano spesso un qualche barbaro, e con tal nome per dilegio chiamavasi chiunque non fosse nè Greco nè Romano, ed essendo in ismodata caricatura soleano metter paura ai fanciulli; tal maschera riconosco nel vaso di cui a lungo ragiono. A detto di Polluce un vaso ad un solo manico diceasi *cotilisco* (2), se è da credersi

„ Era per te, rispose lo Svizzero, se io colla prima feriva il figliuolo „. La storia del pomo sembra alquanto sospetta. Dicono, che s'abbia voluto adornare con una favola la culla dell' elvetica indipendenza. Ma si tiene per certissimo, che Tell, messo fra' ferri, ammazzò poscia il governatore con un colpo di freccia: al qual segnale i congiurati ed il popolo di Schewiz, di Uri, di Underwald cacciarono i governatori e demolirono la fortezza.

(1) Alto ciascuno once 10.

(2) Vedi la Tavola XLIX, e quanto ho detto su di essa, poichè ha molta relazione con la presente.

che quel nome diminutivo appartenesse a tutti i vasi, come altresì saria difficile rintracciare appo gli antichi il nome del primo inciso; malagevole in sì fatte stoviglie è rinvenire una conveniente nomenclatura. Non ostante m'aprirò a ciò la via con un Epigramma di Marziale:

> Sum figuli lusus Rufi, persona Batavi:
> Quae tu devides, haec timet, ora puer (1),

e così faccio conoscer di nuovo, che lo scopo era d'incuter timore a que' pargoletti, facendone uso, o vedendoli destinati a' bisogni della vita. Su ciò dice il sullodato Quaranta, che l'artista dar volendo ad un bicchiere grottesca figura, ne ha fatto la testa d'un re persiano, siccome argomentasi dal diadema trapunto su cui sorge ἡ ὀρθὴ τιάρα, *la tiara eretta*. Vi si osservano spaventosissimi occhioni, orecchie asinine e barba e mostacchi, che tanto gelosamente nutrivansi da quel popolo. Forse da tal costume ne impararono i Greci la foggia, e Polluce così dice (2): *I peli sotto il naso chiamerai* mostacchio, sottonarice, soprabarba, primo germoglio, *i peli del labbro inferiore* pappo, *il composto di quelli e di questi*, barba (3).

(1) Lib. 2. num. 2.

(2) Onom. segm. 68.

(3) Per conoscere quanto i mostacchi fossero stati in moda per tutta Grecia, basta leggere Plutarco (in Agide), ove notasi, ed è pur troppo cosa degna d'attenzione, che a Sparta gli Efori espressamente comandavano di non farsi crescere i mostacchi.

La maschera esistente nel bicchiere è quella che da' Latini diceasi *Lamia*, *Mania* e da' Greci *gorgonion* e *mormolicion* da' vocaboli γοργος *terribile* e μορμος, o eolicamente μυρμος spiegato da Esichio per *timor panico*. *Mormolicio*, dice lo Scoliaste d'Aristofane (1), *dinota ogni cosa da che restano atterriti i fanciulli, e particolarmente quelle maschere brutte alla cui veduta impauriscono* (2). Se ad esporre questo genere di maschere, e voless'io interessarmi di quelle degli antichi, dovrei ripeter ciò, che ne ha detto il Bulengero (3), il Ficoroni (4), gl'illustratori del gabinetto Orleanese (5). Rimando dunque per studio di brevità a' libri di questi dotti quelli tra' miei lettori, ch'avesser vaghezza di più istruirsi su questa materia, la quale però non è ancora al tutto libera da dubbiezze, perchè i luoghi di Polluce e di Luciano, che sono i più importanti, e quelli degli altri antichi, su' quali essa nella più gran parte si fonda, non bastano certo a dar sicura luce a tutti i monumenti di questa sorte.

Non dimentico all' uopo notare con quanto giudizio il figulo abbia qui unita una maschera col vaso da bere, quasi per richiamare a memoria e l'origine e l'uso ch'ebber comune. Sorprende ta-

(1) Pac. v. 102.
(2) Ant. expl. t. 3.
(3) De Theatro.
(4) De larvis scenicis et figuris comicis.
(5) Tom. 1. p. 217. seg.

luni, che il reale di Persia, ivi satiricamente sculto, se ne stia a bocca chiusa, poichè a bocca aperta rappresentavansi le maschere sceniche per ispaventare, come per bere; ma il Visconti in quelle destinate alle feste di Bacco ed a' Pantomimi ha opportunamente notato (1), che non dee cercarvisi quell'apertura di bocca, la quale suol vedersi nelle tragiche e nelle comiche (2). E siccome il prodotto recipiente appartiene a' conviti e alle bevande segnatamente, conviene eziandio conoscere, che la drammatica nacque appunto dalle feste del vino, ed in esse quei rozzi improvisatori si coprivano il volto di bizzarre maschere, per meglio divertire gli astanti co' licenziosi pungenti motti. Onde chi a quelle informi cantilene cominciò a dar certa norma, fosse Tespi o Cherilo come vuole Suida, anche delle maschere venne salutato inventore. Prosegue il Quaranta a dire, che ad altro fine non fu condotto sulla divisata tiara quel fogliame del *polypodium filix mas*, da taluni archeologi *palmetta etrusca* malamente chiamato, e per la sua forma tirsoidea ne' bacchici vasi le mille volte ripetuta (3).

E simili alle figure dipinte su' vasi dionisiaci e su' tanti fittili che circolano, sono la donna, e

(1) Museo Pio Clem. tom. 4. tav. 20.

(2) Polluce divide in tre ordini le antiche maschere, assegnando il primo luogo alle tragiche, il secondo alle saritiche, il terzo alle comiche; quella del mio bicchiere appartiene alla seconda classe.

(3) Museo Borbonico di Napoli t. 4. tav. 35.

l'uomo barbato, che divisi da un altare, veggiamo comparire nel prodotto bicchiere (1). Questi è un sacerdote che stringe nella sinistra lo scettro, adorno di piccioli segni, come fossero tanti chiodetti, i quali perchè solevano essere di argento meritarono l'epito di *argiroelo*; e in tal modo e' stringe lo scettro astato, siccome il Crise d'Omero. Lunga tunica lo ricopre: grandioso manto l'avvolge e ravvolge; ei sta come in atto di chiedere. La donna atteggiando le mani a guisa di chi si scusa, sembra rispondere all'interrogazione direttale dal sacerdote. Anch'essa è tutta ricoperta e l'andamento delle vesti è tale, che di lato producono de' bizzarri serpeggiamenti: singolare è pure il turbante, ma più d'ogni altro una stella in mezzo del collo, non che un globetto nero, che non può essere nè diadema, nè fermaglio, che tiene in sulla tempia. Un umile altare li divide; un sasso.

Potrebbe altresì credersi che la satirica persiana caricatura sculpita nel vaso, avesse lo scopo di allontare tuttavia il *fascino* dagl'intemperanti bevitori; giacchè per gli antichi sì fatte virtù possedeva qualunque immagine sconciamente ridicola. L'Arditi svolse una tal dottrina (2) e dopo lui il Quaranta (3); ma prima di essi Vel-

(1) Vedi il num 2.

(2) Sull'amuleto contro del fascino che si vedeva in Pompei pag. 3.

(3) Dissertazione sopra un bronzo che si conserva nel reale Museo Borbonico pag. 30.

lesio (1), Langio (2), Guttierez (3), Cardano (4), Torreblanca (5). Chi sul fascino compose trattati furono Andrea Preti e Vincenzo Alsario (6); ma nessuno scrisse quanto Giovanni Cristiano Frommanno, il quale dimostrò che, nè colla voce, nè colla vista, nè col contatto, i pretesi iettatori possono offendere (7).

Festo deriva la parola *fascino* da *fando*, cioè incantando, ma Cloazio Vero (8) con più verosimiglianza lo fa nascere dal *Basceno*, *invidere* cioè al dire di Tullio *nimium videre*; perchè dice Valletta, gl'invidiosi più degli altri la iettano infallibilmente, e gli occhi non rimuovono giammai dall' altrui felicità. Sostiene l'ultimo detto che l'idea del *fascino* sia d'antichissima data (9); e la favola di Priapo bastantemente ci fa conoscere che gli antichi l'adoravano, come nume, che allontanava i *fascinatori*. I Greci credettero al *fascino*; Pindaro (10) e Teocrito (11) l'ammisero, e l'adorazione che prestavano a Nemisi tendeva a liberarsene. Gli antichi det-

(1) De Sacra Philos. c. 68.
(2) Epist. med. lib. 2. Ep. 38.
(3) Opusc. de Fascino dub. 3.
(4) De Venen. lib. 17.
(5) Magia operatrice c. 37.
(6) Grenov. t. 12. p. 885.
(7) L'opera è piena di erudizione e di profonde riflessioni, con tutto ciò qualche volta non lascia il lettore amico della credulità.
(8) Aulo Gellio Nott. Att. 16 12.
(9) Il suddetto a chiare note lo dimostra al lib. 9. 4,
(10) In Phyth. Ode 11.
(11) Idyll. 6. v. 39.

tero anche fede a quello che deriva dalle parole, dal contatto, dagli occhi; Catullo (1) l'attesta e Virgilio dice (2), che l'eccessiva lode genera spesso la iettatura. Da ciò deriva, dice Fracastoro (3), che chi è lodato volta la faccia, non mai per mostrare la sua modestia, quanto per guardarsi da essa. Per rispetto al contatto ne assicura Plinio, che nell'Etiopia vi stavano alcuni che sudando arrecavano smagramento ai corpi che toccavano: Codronchio parla di donna, che soltanto toccando il ventre d'un'altra, uccise il feto che portava in seno (4); e altra femmina ricorda Alberto Magno, che ammazzava col tatto e coll'alito (5). Riguardo agli occhi chi non sa quel verso di Virgilio (6):

Nescio quis teneros oculis mihi fascinat agnos?

Ovidio considerava i *fascinatori* quelli, che avevano doppia pupilla (7). Sannazzaro (8), Celio Rodigino (9), Erasmo (10) e più di tutti Geronimo Vida (11) li descrissero elegantemente (12).

(1) Ad Lesb. 7.
(2) Ecl. 7.
(3) Lib. Antip. et Simp.
(4) De morb. venef. 2. 3.
(5) Lib. 25. animal. c. 2.
(6) Eclog. 3.
(7) I. Amor. eleg. 8. lib. 1. de Art. am.
(8) Arcad. Pros. 3. - Eclog. 3.
(9) Ant. Lect. 30. 22.
(10) Coll. Proci et Puellae.
(11) Lib. 2. Bombyc.
(12) Giovanni Ildefonso riporta che vi fu un uomo, che col solo sguardo spezzò un marmo; e se è vero ciò che dice Cicerone, Curione, oratore ro-

Leggiamo che gli Egiziani adorarono il fallo, perchè esso liberava da ogni malanno: la figura veniva espressa sulla superficie de' loro abiti e propriamente sul petto, ed i Romani al contrario, siccome rilevasi da Varrone (1), tenevano sospesa l'immagine di Priapo al collo. Sotto i carri dei trionfanti vi spenzolavano le figure di Priapo, per allontanare l'invidia, che accompagna mai sempre i grandi uomini; e le Vestali non andavano esenti dal considerare il fascino qual religiosa cosa (2). Saria ben di tedio il voler ora riportare quanto fu detto sulla fascinazione; consiglio chi mi legge consultar Valletta (3), Pottero (4), Agrippa (5), non che Boissardo e Delrio.

I numeri 3 e 4 rappresentano due di quei vasi da bere detti ῥύτα, ῥύτοι, ῥυσιδες, *rhyta*, *rhytoi*, *rhysides* (6). Erano a forma di corno, di che gli antichi primitivamente si servirono in vece di bicchieri: aveano un forame alla punta il quale restava otturato dal dito finchè il bevitore toltolo non ne facesse scorrere in bocca il liquore; da questo scorrere, detto ῥυειν, presero la denominazione. Con processo di tem-

mano, restò nel senato senza potere profferire parola per la fascinazione di Titiania, contro la quale dovea perorare (De Clar. Orat).

(1) De L. L. l. 6. in fin.

(2) Plin. 28. 4. - Vossio Etim. Fasc.

(3) Cicalata sul Fascino.

(4) Lib. 2. c. 18.

(5) Fitos. oscult. pag. 531.

(6) Ateneo p. 497. - Diodoro 20. 63. - Ulpiano in Midian. p. 363.

po, continua il sullodato Quaranta, gli artisti non vi praticarono più quel forame, ma vi adattarono in vece uno o due manichi, ed allora la base ne formava la bocca. L'arte cercò di abbellirli, dipinseli con varie figure, e della estremità fece una testa di porco, di bue, di cervo ec. Dei prodotti il numero 3 ha quello di montone, e somiglia perciò al *rhyton*, che vedesi in mano a Bacco(1): il numero 4 ha quello di aquila colle orecchie di ariete; tali sono le bizzarre figure dagli antichi immaginate e prodotte.

MADONNA

DI

PIETRO VANNUCCI (2).

Sia pur favola o verità che l'amore sia stato la causa de' primi tentativi nelle arti del disegno, essa è cosa indubitata aver egli costantemente diretto la mano de' grandi maestri dell'antichità. Che se presentemente la pittura, considerata come arte d'imitare i corpi su di una superficie piana, viene esercitata in tutta la latitudine d'una tale definizione, i Greci più saggi di noi, ristringendola entro più angusti confini, l'aveano limitata all'imitazione de' corpi dotati di

(1) Così sopra un cammeo del cardinal Carpegna. (Buonarroti, Medaglioni pag. 432).

(2) Quadro in tavola alto palmi 3 once 7, largo palmi 2 e mezzo.

squisita bellezza. I loro artisti non rappresentavano che il bello perfetto; il bello comune, il bello d'una specie inferiore veniva da essi trascurato, e se qualche volta prendevano ad imitarlo, lo faceano unicamente in via di esercizio o di passatempo. Volevano che la maraviglia nel contemplare le loro opere nascesse principalmente dalla perfezione dell' oggetto rappresentato. Erano essi troppo grandi per limitarsi al desiderio che chi le contemplava dovesse appagarsi del freddo diletto che proviene dalla ben colpita somiglianza o dalla difficoltà superata; nulla stava loro più a cuore, nulla sembrava loro più nobile nell'arte loro, che lo scopo principale dell'arte stessa.

« Chi ti vorrà dipingere se nessuno ti vuol vedere? » dice d'un uomo sommamente deforme un antico epigramma. Così d' un moderno artista direbbe in vece: « Sii tu pur brutto quanto è possibile, non per questo lascierò io di dipingerti. Nessuno ama di vederti; tuttavia piacerà a molti di vedere il tuo ritratto, non già come tua immagine, ma come prova dell'arte mia nel rappresentare così fedelmente tanta bruttezza ». Questa tendenza a far pompa d'una malaugurata abilità nell'esecuzione d'opere che non ponno essere nobilitate dal pregio del loro soggetto è pur troppo così naturale, che i Greci stessi non poterono a meno d'avere anch'essi il loro Pausone, il loro Pireico. Li ebbero, è vero, ma

resero loro altresì piena giustizia. Pausone, il quale tenevasi di sotto anche del bello della natura comune, e il cui abbietto gusto si compiaceva nel rappresentare quanto v'è di più brutto e mostruoso nella specie umana, visse sempre nel dispregio e nella povertà. Pireico poi il quale dipingeva, colla diligenza d'un pittore fiammingo, botteghe da barbiere, sucide officine, asini ed erbaggi da cucina, come se tali cose avessero in natura tanta attrattiva, e fossero tanto difficili a vedersi, ottenne il soprannome di Riparografo, ossia pittore del fango, sebbene il voluttuoso ricco comperava i suoi quadri a peso d'oro, quasi che con questo valore volesse compensare la nobiltà del loro intrinseco merito.

È nota la legge degli Ellanodici. Ad ogni vincitore de' giuochi olimpici veniva eretta una statua; ma l'onore di essere in essa ritrattati al naturale, o come dicevano i Greci, d'avere una statua ionica, era riservato a quelli soltanto che aveano vinto tre volte. Non si volevano moltiplicare i ritratti, per non aumentare il numero delle opere mediocri. Perciocchè sebbene il ritratto non ammetta una sorte d'ideale, tuttavia vi deve sempre dominare la somiglianza; è l'ideale d'un dato uomo, e non l'idea dell'uomo in genere.

Noi ridiamo in udire che presso gli antichi anche le arti erano soggette al freno delle leggi, ma non abbiamo sempre ragione di ridere; e da ciò naturalmente consiegue, che tutti gli oggetti

su cui possono esercitarsi le arti stesse, se ripugnano all'idea del bello, devono essere assolutamente rigettati, e se non le sono contrari, devono restare sempre a lei subordinati. Mi limiterò alla espressione: si danno passioni e gradazioni di passioni, che palesandosi nel volto colle più disaggradevoli contorsioni, e ponendo tutto il corpo in atteggiamenti forzati, fanno sparire tutto il bello del contorno da cui nell'ordinario stato di quiete è circoscritto. Da queste gli antichi artisti si astenevano affatto, ovvero le riducevano ad un minor grado di espressione per modo, che fossero tuttavia capaci di qualche bellezza; nessuna delle loro opere è deturpata dall'espressione del furore e della disperazione.

Il Vannucci, conosciuto sotto il nome di Pietro Perugino adottò e tenne mai sempre un tale sistema; la Tavola che produco ne porge un esempio. Quantunque sia della prima epoca, cioè quando Pietro entrava nelle fatiche dell'arte, contiene molti pregi, non che una universale gaiezza. Maria modesta nel volto, ricca nelle vesti, è nel più semplice atteggiamento, cioè siede nel mezzo, tenendo Gesù bambino in seno, il quale con gesto infantile, affettuoso e non usitato, stringe il pollice alla divina sua madre; in sull'omero destro essa ha una stella. Il tutto è in aperta campagna: il terreno è smaltato d'erbe e fiori; picciole prominenze ed arbusti sono in lontano. Tale è la diligenza in questa Tavola posta dal dipinto-

re, che tosto vi riconosci il Vannucci; non ostante a taluni non piace la composizione, altri la predicano mancante di prospettiva aerea, e non pochi criticano l'intervento de' Magi. Per verità i due gruppi laterali dietro la Vergine, oltre essere di poco effetto, non sembrano adattati all' uopo, poichè manca il rusticale apparato della grotta di Betlemme, l' intervento de' pastori, quella folgoreggiante luce che dal cielo partivasi, a far beato il soggiorno del vaticinato Messia.

E dovendo sull'illustre artefice alcuna cosa produrre, punto non mi allontanerò da quanto su di esso disse il Ramirez (1). Pietro Vannucci di città della Pieve, detto comunemente, ed uso a soscriversi *Purugino* per dritto di cittadinanza, nacque di poverissimi parenti nel 1446, apprese la pittura in Perugia da un illustre maestro, e si perfezionò in Firenze sotto la direzione di Andrea del Verrocchio. Era questi un maestro profondamente versato in tutte le discipline al disegno spettanti, e non men valente scultore, che istitutore in pittura; cosicchè non saprei dire, se più di forza arrecassero al nome suo i bronzi ed i marmi ne' quali infuse la vita, o gl' insegnamenti pittorici, ch'ei dette a Lionardo da Vinci, e al Vannucci, due sommi allievi, nei quali seppe in certo modo instillare i primi

(1) Ad Antonio Ramirez appartengono le illustrazioni della prima e della seconda serie della reale Galleria di Firenze, pubblicata co' tipi di Giuseppe Molini 1817.

germi del bello stile, che furono da essi recati a fecondare le scuole di Milano e di Roma. Vero è, che nell'altissimo ingegno di Lionardo prontamente que' germi svilupparono, e germogliar se ne vide, per le opere della sua mano, una nuova maniera, che alla precisione della vecchia scuola aggiunse grandiosità di forme, sublimità di espressione e di concetti: laddove nello spirito gentile, ma non elevato, del Purigino fruttificarono essi più lentamente; nè i frutti che in lui produssero, comecchè dolci e leggiadri, pervennero mai a perfetta maturazione, e a quella squisitezza di gusto, cui portò i suoi un eletto rampollo di quella pianta, il divin Raffaello. Il Perugino aggraziò ed ingentilì la pittura, e grado a grado andò avvicinandosi alla moderna maniera: non però ch' ei giungesse tant' oltre da operare di per se stesso, siccome venne fatto a Lionardo, la grande rivoluzione. Non seppe egli mai liberarsi dalla seccaggine e crudezza dell'età sua: ma la strada, ch'ei tenne, e per la quale indirizzò i suoi discepoli, fu quella che passo passo condusse il gran Raffaello all'apice della perfezione. Quindi altri ha osservato essere tanta l'affinità che passa tra le belle opere di Pietro, e le prime di Raffaello, quanta è quella che le prime di Raffaello han con le sue seconde (1), e così successivamente le une con le altre, solite tutte ad essere in tre diverse maniere classificate.

(1) Tommaso Puccini in alcune sue osservazioni MS. sulle vite del Vasari.

Fu il Vannucci oltremodo assiduo e instancabile nell'operare, al che spronavalo incessantemente ardor di gloria da un lato, e sete di guadagno dall'altro. Quindi molte furono le opere sì a olio, che a fresco in breve tempo da lui condotte in Firenze, le quali piacquero tanto per una certa grazia di teste e di positure, e per la vaghezza ed unione de' colori, che venuto egli per esse in altissimo grido, e piovendogli d'ogni parte le commissioni, di lì a poco fu piena di sue pitture l'Italia, e parecchie se ne sparsero ancora in Francia, in Ispagna, e in altri lontani paesi. Nel 1474 fu egli chiamato a Roma con altri maestri fiorentini per dipingere la cappella Sistina, ove espresse assai vagamente diverse sacre istorie; le quali però, come volle la sua mala ventura, furono in seguito quasi tutte gettate a terra, per far luogo al miracolo dell'arte, il terribil Giudizio del Buonarroti. Nè queste sole, ma varie altre pitture egli fece in questa metropoli, sì per il pubblico, che pei privati; dopo le quali pieno d' onore e di ricchezze si rese alla patria, che venne da lui decorata con gran numero di tavole da chiesa e di affreschi, fra' quali non sono da tacersi quelli della pubblica sala, detta del Cambio. In quella grand' opera volle in certo modo far prova di quanto ei valesse: vi spiegò una morbidezza e un accordo fuor dell'usato, e una grandezza di stile, per cui chi la guarda si scor-

da del Perugino, nè più vi trova che il maestro di Raffaello.

Dopo quel tempo parve che Pietro, vedendo assodata la propria riputazione, rallentasse lo studio e la diligenza del fare, e che intendendo unicamente al guadagno si desse a lavorar frettolosamente e di pratica: e allora fu che tornando a Firenze vi fu criticato per la ripetizione delle figure e la uniformità delle teste, e fu proverbiato di goffo da Michelangelo.

Ma non potettero tali acerbe accuse e censure far sì, ch'ei si perdesse d'animo e dasse bando a' pennelli. Che anzi, restituitosi in patria, benchè avanzato in età, intraprese nuovi grandiosi lavori, in alcuni de' quali mostrò, che la gravezza degli anni, e l'abito alla negligenza non gli aveano infiacchito l'ingegno e la mano, sicchè, quando e' pur volesse, non fosse sempre capace di lodevolmente operare: di che lasciò luminosa testimonianza nella tavola dell'Ascensione, a san Pietro, la quale dal Vasari vien commendata come la miglior cosa a olio, che Pietro facesse in Perugia. Dipinse ancora circa quel tempo a città della Pieve, e in ultimo nella chiesa di Fontignano, castello situato tra la detta città e Perugia, nel quale infermossi e morì di 78 anni nel 1523 (1).

(1) Lettere pitt. Perug. pag. 182 e seg. - Orsini, vita di Pietro Perugino pag. 227 e seg. - Pascoli Vit. pit. scult. archit. Perug. pag. 33.

IO ED EPAFO (1).

Vanno discordi gli storici sulla catastrofe della sventurata Io. Esiodo e Acusilao la credono figliuola di Pirene; ciò leggesi in Apollodoro. Il mitologo Cercope la dice figlia di Jaso, ma Eschilo, Sofocle, Mosco, Pausania, Igino, Ovidio le danno a padre il fiume Inaco o Inaco primo re d'Argo; io sono di questa opinione. Ma che monta la nascita, quando tanto interessano le sue disgrazie?

Io stava a sacerdotessa nel tempio di Giunone, allorchè il massimo degli Dei ne divenne amante; essa nel fiore dell'età superava in bellezza ogni altra ninfa di Tessaglia. Giove videla mentre tornava al padre, e tosto gli destò amore e tanto, che il sovrano del mondo e del tuono, le dichiarò la sua fiamma (2); fu somma sventura per lei. Fugge spaventata, inorridita, ma Giove a impedirle il tragitto copre di nubi la terra, e nel caliginoso orrore la insegue e raggiunge per le campagne d'Arcadia. Giunone all'inopinata sottoposta opacità sospetta del marito, scende ingelosita dall'Olimpo, squarcia e dissipa le nubi, e presentasi ad esso; ma e' a nascondere gli amorosi suoi furti alla gelosa e importuna consorte,

(1) Dipinto di Pompei, rinvenuto nel 1828 in una casa presso quella del Naviglio.

(2) Munck. ad Hyg. fab. 145. - Apollod. pag. 113. ibiq. Heyn.

avea già cangiata la Ninfa in giovenca (1). In quello stato conservava ancora gran parte di sua bellezza, per cui non valse ad ottenerne l'intento. La prole di Saturno, la regina degli Dei

Nec Minus interea extremam Saturnia bello
Imponit regina manum

finge ammirarla, lodarla, accarezzarla e con replicate istanze la chiede a Giove; diedegliela. Fu allora che pose Argo alla guardia della cangiata donna, avvisandosi che niuno a cagione de' cento occhi di lui, deluso lo avrebbe nella sua vigilanza. Il centucchiato guardiano non la perdeva un istante di vista, e legavala di notte a un olivo, ch'era nel bosco di Micene (2). Giove, che non potè ricusarla alla moglie, commise a Mercurio di rapirla; ma non potendo egli per niuna via celarsi, pensò ucciderlo. Evvi fra chi scrisse discrepanza sul modo tenuto dal messaggier degli Dei, e chi vuole ch'esso l'addormentasse, chi il colpisse d'un sasso (3), chi con l'arpe il privasse di vita (4), per cui da Omero e da altri fu detto Ἀργειφόντης *Argifonte* (5); Ovidio così si esprime (6):

(1) Apollodoro ricorda, che Giunone avvedutasi che Giove avea recato oltraggio al pudore di Io, mutò le sembianze di lei in quelle di vacca; discorda in ciò Igino.

(2) Ciò vedesi in un intaglio in Amatista nella reale Galleria di Firenze.

(3) Apollod. l. 3. c. 5. - Schutz ad Aeschyli Prom. v. 563.

(4) Val. Flac. Argon. lib. 4. 390

(5) Sull'etimologia di questo nome v. Hayne ad Hom. Iliad. l. 2. v. 103.

(6) Metamorph. l. 1. v. 718.

Nec mora; falcato nutantem vulnerat ense,
Qua collo confine caput, saxoque cruentum
Dejicit, et maculat praeruptam sanguine cautem.
Arge, jaces; quodque in tot lumina lumen habebas,
Exstinctum est; centumque oculos nox occupat una (1).

Vie più che mai adirata Giunone, fe' che una furia empiendo Io d'agitazione e di spavento la stimolasse, obbligasse a fuggire; e quando che ebbe attraversato i mari, percorse inospitali regioni, l'onnipossente giurando per lo Stige alla moglie, che la fuggitiva non le sarebbe più stata cagione di gelosia, le ritornò le primiere seducentissime forme (2). Eschilo particolarizza il viaggio di Io (3), e con bella patetica immagine fa imbattere la vittima del furore di Giunone in Prometeo scopo dell'ira di Giove in sul Caucaso, predicendo alla desolata una lunga serie d'angosciosi errori; e giacchè mi si presenta il destro, non debbo trascurare alcuni rilievi. Dacier rimprovera Eschilo d'avere introdotto in iscena Io convertita in vacca; cadde certo in errore (4). Brumoy il riprese, ed a ragione il ripresero altri eruditi non trovando una tal metamorfosi (5); Schutz soltanto vi vede in parte

(1) Gori e Lippert danno molte pietre incise, sulle quali vedesi vagamente effigiato questo racconto.

(2) Evvi chi dice, che Giunone destasse l'assillo nella vacca, ond' ella furibonda facesse immenso cammino; l'assillo è un animaletto alato, che punge asprissimamente.

(3) Prom. v. 699. V. Heyne. observ. ad Apollod. p. 102.

(4) Osservazioni alla poetica d'Aristotile.

(5) Cioè nell'atto quarto del Prometeo.

deformati i lineamenti del volto di Io, oltr'esser cornuta la testa di lei (1). Ed in vero ora la donzella piange διαφδορὰν μορφῆς (2), *il deturpamento del sembiante*; or dice che μορφὴ καὶ φρενες διαστροφοικσαν (3), *si erano stravolte le sembianze e l'animo*. Non è già, come han creduto alcuni, che Eschilo per decoro della scena non ponesse Io cangiata in vacca, ma perchè non erasi ancora introdotto tal costume nell'arte antica. Puccini il rilevò da un luogo classico di Erodoto (4), e dice che il simulacro d'Iside presso gli Egiziani era di donna con le corna di bue (5), come i Greci dipingono Io; e se nel vaso illustrato dallo Scrofani (6), in cui crede rappresentato il Prometeo di Eschilo, comparisce in iscena Io conversa totalmente in vacca, vuol dire che il pittore non curando il decoro del teatro e dell'arte, s'attenne alla posteriore opinione di que', che di fatto narrano tale trasformazione (7).

Ricuperata ch'ebbe Io in sulle sponde del Nilo la propria figura, die' alla luce il frutto dei

(1) Nel suo comento d'Eschilo.

(2) Ver. 644.

(3) Ver. 674.

(4) Lib. 2. cap. 21.

(5) Nel viaggio d'Egitto di Denon (tav. 126. ediz. di Fir.) veggonsi due Isidi in atto di allettare Oro, ed han capo e corna di bue, nel resto del corpo son donne; replicati esempi l'abbiamo nel museo Egizio del Vaticano.

(6) Millin Peint. de vas. t. 1. pl. 55. 56.

(7) Il suddetto non appagasi di tale spiegazione e protestasi di non averne altra. In qualche particolarità dissento dallo Scrofani, nè in generale posso indurmi a credere erronea la spiegazione.

suoi amori con Giove, cioè Epafo (1). Giunone ebbe a male un tal nascimento, e per gelosia rapito il fanciullo, diedelo in custodia a' Cureti: Giove adiratosi li fe' tutti morire, e Io andò tosto in traccia del figlio: il ritrovò presso la regina de' Biblii; indi fu re (2). E il mio leggiadro, interessantissimo dipinto esprime appunto il primo incontro della madre col figlio. Io siede sopra un sasso scabroso, in atto siccome di meditare la non interrotta serie di sue sventure: ha greche vesti, cioè una tunica color rosso ed un manto verdastro; a'piedi ha i calzari. Singolar cosa si è, che Io conserva ancora le corna di giovenca, ma in luogo d'adornarle in alto la ramosa fronte, son esse ripiegate all'ingiù, siccome un femminile ornamento alle tempia; è raro tale esempio. Epafo viceversa sta all'opposto lato del piramidale sasso scabroso: par che voglia parlare con Io: è tutto nudo, meno la spalla sinistra coperta dal manto rosso, che gli va a ricadere sul dritto suo braccio; tale è il costume degli eroi. Appoggia il cubito destro sulla coscia, la quale tien fissa alla rupe, ed in tale ricercato atteggiamento sostiene la spada e la lancia: di lato v'è un albero di quercia; è frammentato.

(1) È detto padre di Libia, dalla quale Nettuno ebbe Belo, padre di Danao e di Egitto.

(2) La rabbia che provò Giunone in vederlo investito d' un regno, la indusse a cospirare contro il Tonante, e a suscitargli la guerra de' Titani, che pose in rivoluzione l'Olimpo.

FAUNO

CHE DORME.

Frequenti sono gli esempi di dover parlare de' seguaci di Bacco, del Nume indiano, ch'ebbe estesissimo culto ed onori sì grandi, che neppur tanti compartironsi a Giove: ne ho parlato altrove; ne parlerò eziandio in seguito. E dietro gli insegnamenti del Puccini e del Gori faccio conoscere, che tanto si sono occupati i mitologi antichi de' Fauni, ch'è quasi superfluo farne parola; non ostante ricordo a chi mi legge, ch'essi rappresentansi d'umana figura, con caprine orecchia, con coda; e per denotare che Bacco e i seguaci suoi odian le capre, per essere perniciosi alla vite i loro morsi, sovente portan la pelle del detto animale, che dicesi *nebride*; tanto narra Varrone (1), Ovidio (2), Marziale (3).

Gli antichi non molta differenza faceano fra i Satiri ed i Fauni, ma gli artisti rappresentan ciascuno di essi co' propri caratteri; i nostri musei ce porgono esempi. Pausania parlando delle isole dette da' naviganti *Satiride*, comechè abitate da' Satiri dice: *Essere gli abitatori di pelo rosso e avere sotto la schiena la coda po-*

(1) De R. R. l. 1. c. 2.
(2) Fast. l. 1. v. 355.
(3) Lib. 3. Epigr. 24.

co minore di quella de' cavalli (1); il qual dire rende promiscua la Faunina e Satiresca famiglia, ma questo ha corna molto visibili, non che e faccia, e cosce, e piedi di capra (2). I Fauni sono da Varrone appellati: *Dei Latinorum* (3), e dilettavansi della poesia, del canto, del suono; così Ennio:

scripsere alii rem
Versibus, quos olim Fauni, vatesque canebant.

Il mio Fauno dorme, e dorme d'un sonno tranquillo: sembra riposare in seno all'ebrietà; abbandonato nella persona, somiglia non poco al Satiro ubbriaco prodotto nel Volume I. Tavola XLVI; sta sopra d'un sasso quasi piramidale: il destro braccio gli attraversa la sommità del capo: sotto i capelli in cui v'è un qualche artifizio, spuntano due cornetti; egli è d'un bellissimo nudo. Di tali figure si ripetevan sovente le immagini in luoghi sì privati che pubblici nelle due sullodate dissepolte città Ercolano e Pompei.

(1) Paus. l. 1. c. 23.

(2) Da Ovidio furono distinti in quel verso:

Faunique, Satyrique et monticolae Silvani.
Metam. l. 1. v. 192.

E nella prefazione del Panegirico d'Antemio, così si esprime Sidonio:

Tunc Faunis Dryades, Satyrisque Mimallones aptae
Fuderunt lepidum rustica turba melos.

(3) De L. L. lib. 6. p. 72.

PASTOFORO EGIZIO (1).

Il Sacerdote egizio, o Pastoforo, che in tre diversi aspetti presento inciso alla Tavola LXXXI, è fra i più pregiati del suo genere, e nella reale raccolta Borbonica non vi è alcuna statua, che per grandezza e per bellezza possa a questa paragonarsi. Nudo all'eccezione di un grembiale pieghettato, ei s' inginocchia e si asside sulle sue gambe, e colle mani distese e lateralmente applicate sostiene un sacello avanti le sue ginocchia. La testa è ricoperta della solita cuffia, che lascia libere le orecchie all'uso sacerdotale. Intorno al collo è cinto un nastro, dal quale pende doppia benda sul petto, ornata nel mezzo da una maschera orecchiuta. Al dorso evvi il solito pilastro di appoggio fregiato di due colonne di geroglifici nitidamente incisi. È molto osservabile l' idoletto, che vedesi a bassorilievo lavorato nell'incavo del sacello. Ei presenta una figura ritta in piedi con un filo di barba al mento, con mitra conica in testa, ed infasciata a guisa di mummia: le mani restano applicate al petto, impugnando colla destra un flagro che resta alzato sino all'omero, e colla sinistra un lituo. È probabile, che possa ravvisarsi in questo idolo l'immagine di Osiride creduto morto e sepolto, poichè lo veggiamo rappresentato quasi mum-

(1) Statua in basalte, alta palmi 3 e tre quarti, proveniente dalla casa Farnese.

mia, e distinto dalla mitra, fra due alette di penne collocata, e dalla vipera sul frontale, antica insegna de' re dell'Egitto, dal lituo che stringe nella sinistra, figura dell'antico scettro, e dal flagro infine che ha nella dritta, emblema de' misteri in memoria della sua uccisione celebrati (1). Il Sacerdote adunque pare che mostri in ginocchioni agl'iniziati, o ai devoti un simulacro forse di Osiride riposto in una cassettina, che san Clemente Alessandrino denomina Comasia o Pasto (2), per eccitar forse in essi un più alto concetto del nume che debbono venerare. Sono risapute le solennità con che si eseguivano le processioni Isiache, ed è risaputo ancora, che i sacerdoti iniziati a' misteri delle divinità, delle quali portavano le immagini in tali processioni, eran detti Pastofori, o Thalamiferi, i quali secondo che facevansi le fermate s'inginocchiavano, e mostravano al popolo le immagini delle deità, o per adorarle, o per baciarle; onde potrebbe anche inferirsi, che questa cerimonia voglia esprimersi dal mio Pastoforo. Questo pregevole monumento Egiziano, non isfuggì alle ricerche del Kircher; egli lo pubblicò con inesat-

(1) Vedi la descrizione del Bechi, cui appartiene quest'articolo, sugli attributi di Osiride. Vol. I. Tav. LII. pag. 6. del museo Borbonico.

(2) Sebbene questa voce possa avere diverse altre significazioni. Poichè troviamo che significhi presso i greci scrittori (vedi Sturzio lexicon Xenophont.) una galleria, una sala, un tempietto, e qualche volta anche un tappeto. Generalmente pare che i Pastofori avessero cura degli uffici più bassi nel culto dei Numi. Vedi Oudendorpio alle Metamorfosi di Apulejo lib. 9. pag. 815, e Iacobs Observat. in Aeliani Hist. Anim. pag. 35.

tissime incisioni, le quali lo indussero a deffinirlo per una Iside, che porta il simulacro di un nume Canopico. Vero è, che nell'originale il petto è un poco rilevato dell'ordinario, ma non mai ritondo e turgido, come nella incisione del Kircher si riporta. Se in vece del Pastoforo un'Iside voleasi scolpire, si sarebbe al certo serbata la regola, che costantemente osserviamo praticata in tai monumenti, e che insegnata venne agli Egizi dalla natura del loro clima, di rappresentar cioè le donne con turgide mammelle. Oltre di che le altre parti del corpo appartengono all'uomo, e non alla donna, e specialmente i lombi, che nell'attual posizione, se a donna appartessero, dovrebbero essere molto più larghi e carnuti. In quanto poi alla incisione de' geroglifici, sembra che la inesattezza somma nel copiarli siasi commessa a bella posta, onde poterli a proprio talento leggere, ed interpetrare, poichè nella incisione si osservano alcuni geroglifici, che non sono nell'originale, e viceversa. Non dispiaccia intanto a chi legge di ritrovar qui riportata la descrizione della statua, e la interpetrazione de' geroglifici dal Kirker tramandataci.

Ecco la descrizione della statua, che ridotta nell'italiana favella suona così (1).

(1) „ Spectatur in hunc diem Romae in palatio Farnesiorum simula-
„ crum ingeniculatum forma faeminea, quod ante se gestat aliud simulachrum
„ Numinis turbinato habitu indutum; manu sceptrum tenet, capite cydari in
„ cucurbitae formam adaptata, cui globus insidet, spectabilis, uti in sequenti

« Vedesi attualmente in Roma nel palazzo de' Farnesi un simulacro inginocchiato di forme femminili, portante avanti di se un altro simulacro di un Nume vestito di un abito conico; tiene lo scettro in mano, ed in testa una mitra a forma di zucca, con un globo al di sopra, come più chiaramente si vede nella seguente figura. Le forme femminee indicano Iside, cioè la terra: l'Idolo poi che tiene avanti di se, rappresenta un Nume Canopico, la cui proprietà è, il ravvivare la terra col fecondo umore, di che è simbolo la mitra a forma di zucca, che porta in testa, circondata da due corna con un globo nel mezzo, le quali indicano, che l'umore non può rendersi efficace senza de' raggi celesti ».

Segue la spiegazione della prima colonna dei geroglifici (1).

« Ad immagine del supremo Nume la celeste forza e potestà di Osiride introduce nel mondo la vita colle preci e cerimonie de' Sacerdoti;

„ figura patet. Faeminae forma Isidem, id est tellurem indicat, Idolum vero, „ quod ante se tenet, Canopicum numen exprimit cujus proprium est, terram „ faecundo humore beare, cujus cucurbitalis tiara, quam capite gestat, symbo- „ lum est, quam et duo cornua ambiunt cum globo intermedio, quibus hu- „ morem nisi radiorum caelestium virtute habere minime posse indicabant.

(1) Prioris columnae sensus hic est.

„ Ignea vis et potestas Osiris ad supremi Numinis archetypon disposi- „ ta, vitam mundo inserit precibus, et caeremoniis Sacerdotum, queis Ammonia „ vita attrahitur Typhonis malis eliminatis, dispulsisque, catena Deorum oc- „ culto motu concitata, vitam largitur benefica vegetabili naturae; occultus „ Deorum motus beneficus iterum vitam influit mundo aqueo, unde rerum „ necessariarum ubertas, vitali nilotici liquoris faecunditate, quadrifidi mundi fa- „ cies repletur, Osiris mundi inferioris praesidis favore.

mercè le quali discacciati, e banditi i mali di Tifone si attira la Vita Ammonia, ed eccitata la catena degli Dei con un occulto moto, benefica, e generosa dona la vita alla natnra vegetabile, l'occulto moto e benefico degli Dei di nuovo influisce la vita nel mondo aquatico, donde l'abbondanza delle cose necessarie: colla fecondità delle vivifiche acque del Nilo, e col favore di Osiride preside di questo mondo si feconda la sua faccia quadripartita ».

Ecco il senso della seconda colonna (1).

« Pel beneficio della statua Isiaca le quadripartite facce de' Mondi sono riempite del celeste, ed elementare liquore, ed in sua venerazione il Demone Polimorfo scarica la celeste otre nelle piscine del mondo inferiore: e col suo potere, cui tutto è soggetto, apre le porte de' Mondi inferiori, e col sommo dominio, e sapienza sua, apre le porte della natura umida alla natura vegetabile, per lo che compiti ritualmente i

(1) Secundae columnae sensus hic est.

„ Quadrifidae mundorum facies Coelesti, et elementari liquore replen-
„ tur, beneficio statuae Isiacae, cujus cultu Polymorphus Daemon caelestem
„ utrem exonerat in inferioris mundi piscinas; potestate, cui omnia substant,
„ portas mundorum inferiorum, portas naturae humidae vegetabili naturae
„ summo dominio, et sapientia aperit, unde religione a Sacerdotibus ei rite
„ peracta, dispulsis malis, et Typhonia sobole, quadrifidi mundi inferioris fa-
„ cie Osiridis luce repleta, coelestis uter in inferiora exoneratur, catena Ge-
„ niorum solarium, et Agathodaemonum, ad ejus ideam conformata tres anni
„ stationes benefico, et faecundo humore pro cujusque exigentia replentur, bu-
„ bone profligato „. Qui sembra piuttosto che Kirker abbia voluto di Behone cognome di Tifone, usitatissimo nel senso del nostro Autore. Vedi Iablonsky alla voce Tiphon.

religiosi offici da' Sacerdoti, discacciati i mali, e la stirpe di Tifone, la quadripartita faccia del mondo inferiore riempita della luce di Osiride, la celeste otre è scaricata nelle parti inferiori. Colla catena de' Geni celesti, e de' Geni buoni a sua immagine conformata, e col benefico e fecondo umore sono riempite le tre stazioni dell'anno secondo il bisogno di ciascuno, abbattuta la sorgente de' mali ».

Lo stile del prodotto Pastoforo è Egiziano, e sembra del tempo, in cui la mescolanza delle arti greche cominciò a rammorbidire la rigidezza dell'antica scuola primitiva; e in fatti qui i contorni del volto appena tondeggiano, l'osso della guancia non è fortemente espresso e rialzato, le forme degli occhi e delle ciglia si allontanano alquanto dalle usate forme primitive stiacciate troppo, ed allungate, tranne la bocca ripiegata all'insù, il mento assai corto, le mani sformate, e guaste, i piedi più larghi, e le dita compresse, caratteri sicuri dell' antico stile: quindi io credo potersi riferire il mio Pastoforo ai tempi dell'invasione, epoca in cui le arti egizie cominciarono a dipartirsi dall'antica severità di forme, e gradatamente s'ingentilivano.

Il basalte, nel quale è scolpito il Pastoforo, è riconosciuto da' Mineralogisti per un ammasso di scorlo nero mescolato con de' grani magnesiaci di color verde. Marmi così oscuri, o verdastri si adoperavano dagli artefici egizii a

preferenza de' bianchi marmi, o de' duri alabastri, di cui la Nilotica regione abbonda, perchè meno si allontanavano dalla imitazione della natura, essendo bruno e nerastro il color naturale di quel popolo industrioso e nella superstizione avvolto.

NARCISO.

Sovente veggonsi riprodotte le immagini degli Dei e di altri personaggi dell' antica favola, che somministrarono inesauribile materia a' poeti di verseggiare, a' pittori di esporli in vari luoghi, e in mai sempre ricercati atteggiamenti. Di Narciso più volte parlai: esso tornando in iscena con più semplici modi, sono costretto di nuovo parlarne; ma siccome al già detto poco si può aggiungere, m' atterrò fra' limiti della brevità. Vi fu chi in principio credette il mio dipinto un Apollo, per le frondi che gli abbelliscono la chioma, e per quelle che con la sinistra mano e' stringe; errò. Ad escluder l'idea del Dio del canto e del suono, basta osservare il genio dell'Amore suduto d'appresso Narciso, che specchiasi in una sottoposta conca. L' infelice garzone di Tespi amato un dì alla follìa da Aminia, siede: è ricoperto soltanto del suo manto nell'estremità, e gli dà come mollemente appoggiarsi, perchè attraversando i lombi, qual cuscino riceve tutto l'avambraccio destro: a' piedi stringe nobil cotur-

no; e fissa anch' esso la mente e lo sguardo là dove il putto alato si specchia. Ricorda forse in quel felice istante il vaticinio del sullodato Aminia, che per non essere corrisposto in amore si uccise, pregando gli Dei di vendicarlo. *Possa egli amare*, disse incollerito, *una delle donzelle ch'egli ha più delle altre disdegnato, nè possedere giammai l'oggetto della sua tenerezza*:

Sic amet iste, licet, sic non potiatur amato.

La qual cosa verificossi, poichè avendo un dì veduto la propria immagine nell' acqua d' un fonte, ne divenne sì amante, che non potendosi nè allontanare dallo specchio che formava quella limpid'onda, nè godere l'oggetto dell'amor suo, giacchè inutilmente sforzavasi di afferrare la propria immagine, immergendo nella fonte le braccia, di rabbia e disperazione si uccise. La scena è in aperta campagna: di lato evvi un altare con trasversali bende, ma scevro del sacro fuoco: all'opposta parte non vi sono che picciole prominenze; invidiabile semplicità.

CANDELABRO.

Semplicissima è l' asta e la base di questo Candelabro: in ogni parte è bello; mostra di che prodigiosa fecondità andasse ricco l'ingegno Ellenico. Un basamento formato di tre zampe leonine sostengono il fusto scanalato: alcune palmette guernite in ogni parte di foglie si frammezzano nel centro; la superiore estremità non lascia di esibire un esquisito lavoro. Un fiore in mezzo a cui ne sorge un secondo non del tutto dischiuso, mentre da esso tre altri ne nascono di grandezza ancora maggiore, l'ultimo de' quali è sostegno al padellino ornato d'ovoli, è quanto vedesi nell'indicata superiore estremità; proviene degli scavi di Ercolano.

Oltre agli usi domestici, tal sorta di candelabri solevano essere ne' templi e ne' sacelli per le sacre funzioni dedicati; Winckelmann ne accenna parecchi. La maggior parte servivano per soprapporvi una lucerna accesa, e la padella su cui posava diceasi Πινακιον, Πινακίσκιον. Delle lucerne accese mantenevansi sovente innanzi i simulacri delle Deità, ed in Pausania abbiamo, che coloro i quali andavano a consultare l'oracolo di Mercurio a Patra città dell'Acaia, mettevano prima dell' incenso sopra un' ara, e versavano poi dell' olio nelle lucerne de' Candelabri, perchè quest'oracolo rendeva la risposta di notte (1).

(1) Pausan. lib. 7. p. 597.

La storia ricordaci del Candelabro, il quale fu a tutti di maraviglia, fabbricato da Policleto per il re di Persia (1), e una tal foggia di lavoro quanto sia antica, ben può dedursi dall' Esodo, dove il Signore commise a Mosè di dargli la figura di giglio: *Facies et candelabrum ductile de auro mundissimo, hastile ejus, et calamos, scyphos et sphaerulas, ac lilia ex ipso procedentia* (2). Quantunque non rimontino ad epoca sì remota celebri pur sono i Candelabri di Venezia, di Andrea di Alessandro Bresciano: quei di Girolamo Lombardi in Loreto; finalmente il primo del mondo esistente in Padova, ed appartenente ad Andrea Riccio soprannomato Briosco, il quale serve per assegnare ad esso uno de' primi posti fra gli scultori, e meritamente collocarlo fra gli emuli della gloria di Donatello e del Ghiberti (3). E qui mi fermo, dovendo su tale argomento altra volta intertenermi, nè dee recar maraviglia l'abbondante esistenza de' Candelabri in bronzo segnatamente, poichè sappiamo che i sovrani di tante nazioni fuggiaschi a Roma seco loro ne portarono di stupendo lavoro.

(1) Ateneo v. 206.
(2) Exod. c. 25 t. 31.
(3) Cicognara Storia della Scultura t. 4. e 5.

ARMI DI BRONZO.

L'elmo e lo scudo fra le armi difensive è la più antica. Vedesi il secondo su' marmi e sul bronzo ne' soggetti degli eroici tempi: gli eroi medesimi non portavano d'ordinario altre armi; ad esso associavano il casco e la spada. La più ordinaria materia degli scudi fu il cuoio di bue: lo scudo d'Aiace, secondo Omero era fatto di sette cuoi di bue, coperti d'una lamina di bronzo; e quello del figliuol di Peleo resultante di parecchi cuoi, era corredato di due lamine di bronzo, due di piombo, una d'oro. A dir del Quaranta l'antico scudo imbracciavasi mediante un anello o manico, il che se fosse stato di bronzo, stancava in breve d'ora il guerriero. A evitare sì fatto incoveniente si pensò cacciarvi di fuori una specie di cilindro, da cui coprivasi il braccio, in guisa che l'intiero suo peso non più su questo gravitava, ma sostenuto veniva con maggior comodo dalla testa dell'omero. Così, oltre all'accennata utilità, la faccia di chi pugnava rimaneva coperta dal margine superiore, e perciò sempre difesa da' colpi; tali sono gli scudi segnati col num. 1 e 2 (1).

I Romani acquistarono da' Greci l'uso di caricare gli scudi di simboli e di ornamenti. Come

(1) Una statuetta di bronzo del museo Borbonico avvalora l'esposto. Rappresenta un combattente in atto di correre addosso al nemico, il quale un somigliante scudo imbraccia.

essi, vi scolpirono le alte gesta de' loro antenati. Virgilio in descriverne uno si è mostrato conforme a quella pratica (1):

. . . . . Clypeoque insigne paternum,
Centum angues, cincta mque gerit serpentibus hydram (2).

E rilevasi dagli emblemi de' due citati popoli, che impiegavansi non solo dalla gente di terra, ma eziandio da quella di mare, al che alludano il tridente, il delfino, il timone, il granchio, l'ancora che adornano il primo, mentre viene il secondo abbellito da un fregio d'ellera e di quercia e da cerchietti, de' quali in quel di mezzo scorgesi Ercole con la clava, negli altri le teste di due Genietti alati. Nè queste soltanto vedensi in alcuni scudi, ma oltre le gesta degli avi indicate da Virgilio, i Romani vi scolpivano le immagini dei loro antenati. Silio parlando dello scudo di Scipione l'Africano, così si esprime (3):

Terribilem ostentans clypeum, quo patris et una
Caelarat patrui spirantes proelia dira
Effigies.

Tanto i Greci, quanto i Romani opinarono, che un soldato fosse disonorato, allorchè lasciavasi rapire, o sul campo di battaglia abbandona-

(1) Aeneid. 7. v. 688.

(2) Irzio così si esprime: „ Cum ad dimicandum in planitiem se contulissent scutorumque laudis insignibus proefulgens opus caelatum. (Bel. Hispan. c. 25).

(3) Silio Italico 17. v. 401.

va il proprio scudo (1). Siffatta colpa militare, presso certi popoli della Grecia era punita con la morte, e i Lacedemoni scacciarono dalla loro città il poeta Archiloco, per aver egli detto nei suoi versi essere miglior cosa perdere le proprie armi che la vita; e Orazio confessa d'avere vergognosamente abbandonato il proprio scudo per fuggire alla battaglia di Filippi con Pompeio Varo (2):

Tecum Philippos et celerem fugam
Sensi relicta non bene parmula:
Cum fracta virtus, et minaces
Turpe solum tetigere mento.

Le donne spartane davano l'ultimo addio a' loro figli, vicini a combattere l'inimico, gli armavano, e porgendo ad essi lo scudo diceano: *ritorna con quest'arma, o vieni sovr'essa*. Pensiero che Ausonio ci presenta ne' seguenti due versi (3):

Mater Lacoena clypeo obarmans filium,
Cum hoc, inquit, aut in hoc redi.

Per comprendere questa laconica esortazione egli è duopo di conoscere, e il pregiudizio riguardo all'abbandono dello scudo, da me poc'anzi esposto, e l'uso ch' aveano gli antichi di trasportare

(1) Questa opinione, tanto comune alle due nazioni, viene attestata da Isocrate nella sua arringa sulla pace.
(2) Od. 2. 7. 9.
(3) Epigram. 41. 1.

dal campo di battaglia i morti su i loro scudi; così in Virgilio vien portato il corpo di Lauso (1):

At Lausum soci exanimem super arma ferebant.

Così pure nella Tebaide vien trasportato il moribondo Ati (2):

Talia jactabant: subito eum pigra tumulta
Expavit domus, et multo sudore receptus
Fertur Atys, servans animam, jam sanguine nullo,
Cui manus in plaga, dependet languida cervix
Exterior clypeo.

All'infinito condurrei chi legge, se io tutte annoverar qui volessi le cose che agli scudi appartengono; passo allo scudetto num. 3. Esso pende da una catenuzza, e la palma e la corona co' lemnisci di cui è fregiato, unitamente alla spada e al tridente, fan vedere essere una votiva offerta navale; ciò che conferma la conghiettura si è il quadrato su cui risultan ripetute la palma e la corona. Esso rappresenta una di quelle tavole dove scrivevasi il nome dell'oblatore, che qui è *RETI SECUNDI*, cioè: (*votum*) *RETIcii SECUNDI*, o tal altro non per le iniziali ma per la desinenza diverso (3). I due triangoli che hanno il vertice in due de' lati opposti, sono le anse per le quali poteva esser presa con

(1) Aeneid. 10. 841.
(2) Stat. 8. 637.
(3) Come per esempio RETIi, o RETInacii SECUNDIani, SECUNDIniani, SECUNDIni SECUNDInii, SECUNDIeni e simili.

amendue le mani ed offrirsi agli occhi dello spettatore, senza che le lettere o le figure restassero menomamente coperte. Ciò si fa chiaro da parecchi monumenti sepolcrali, dove l'arte volendo mettere un'iscrizione, per abbellimento la finse scritta in una di tali tavole; e perchè vi comparisse soprapposta ve la incise in rilievo insieme con due Genietti, che per le mentovate anse la tenessero. Il Quaranta in sostegno della data spiegazione aggiunge, che in altri bronzi dopo la catenuzza e il quadrato coll' epigrafe, in vece dello scudo si osserva un gambiere, segno della tibia creduta salva pel favore del cielo. In questo monumento si ha il solo nome di chi aveva mostrato al nume la sua gratitudine; l'iscrizione spesso esprimeva l' oggetto del voto. Si deduce da que' versi di Orazio:

. . . Me tabula sacer
Votiva paries indicat uvida
Suspendisse potenti
Vestimenta maris Deo.

Il num. 4 degli oggetti esibiti a bulino è la Parma, la quale è adorna d'un fogliame condotto in triplice giro, ed in mezzo vi si ravvisa la testa di Gorgone. Da Erodoto raccogliesi, che presso molte barbare nazioni recidevasi il capo al nemico, e quello, ovvero la sua maschera, inchiodavasi sulla corazza o sullo scudo (1). Negli

(1) Lib. 4. 65.

estremi confini delle occidentali contrade i Greci viaggiatori appresero sì fatto costume, e però veggiamo quelle teste sull'egida di Pallade Tritonia. La Parma, siccome vedesi, sendo rotonda, da' Romani davasi particolarmente alla cavalleria, a' veliti, ossia alle truppe leggiere; così Polibio (1), e Livio oltre dargli la forma rotonda, gli assegna tre piedi romani di diametro (2): *Parma et firmitatem habet a structura, et magnitudinem, quae ad defensionem sufficiat: quippe cui figura rotunda, diametrum habet tripedalem.* Gli Argivi presso i Greci portavano la Parma, ossia scudo romano, ma più picciolo della Parma de' Romani. Chiamavasi anche *clypeus* per distinguerlo dallo *scutum*, scudo ovale, o quadrilungo concavo, o finalmente quadrilungo convesso, cogli angoli incavati in rotondo; l'invenzione è attribuita ai Traci.

Un porta stendardo della colonna traiana porta sotto il braccio la *parmula*, la quale non può coprirlo se non se dal collo sino alle ginocchia: sulla colonna medesima, e sopra i monumenti la *parma* de' cavalieri copre le stesse parti del corpo, e di più le gambe; lo che ne fa conoscere la sua gran superficie. Più o meno avean tutte un qualche ornamento, e se il mio scudo presenta replicati giri di fogliami con la Gorgone

(1) Lib. 6. 30.
(2) Lib. 38. 21.

nel mezzo, convien conoscere, ch'essa di metallo adornava lo scudo d'Agamennone (1), non che quello della Pallade eretta nell'Acropoli (2); ed eccola sul muro che dalla parte meridionale univa la cittadella d'Atene al teatro (3), nelle gemme che incastravansi negli anelli, ne' vezzi onde si fregiavan le donne, come fu quello che Stazio (4) diede alla sua Erminia (5). La targa num. 5. nulla offre di singolare.

MARIA E GESÙ

DI

FRANCESCO MAZZUOLI (6).

Del pittore in altro incontro parlai, onde mi limito al quadro asperso in ogni parte di quelle grazie che nascevano spontanee sotto il gentile pennello del Parmigianino. E qui è dove vicino di posto, come di gloria alle opere di Raffaello, emulo piuttosto che minore di quello si mostra, sì per la purità del disegno e per la elegante simetria de' corpi, sì per la grazia e naturalezza delle mosse, sì per la squisita e facil maniera

(1) Omer. Iliad. 11. v. 36.
(2) Plutar. in Temist, cap. 10.
(3) Pausan. Attic. cap. 13.
(4) Theb. 11. 78.
(5) Bernardo Quaranta: Le pitture d'un antico vaso greco fittile appartenente a Pier Luigi Moschini pag. 15.
(6) Quadro in tela alto palmi 3 oncia una, largo palmi 2, once 5.

delle pieghe; prerogative tutte, che in ispecial modo risplendono nella figura della Vergine, figura piena di degnità e di grandezza.

Nella faccia di essa, nobile a un tempo e gentile vedesi apertamente raccolta l'angelica semplicità, e quell'aria di volto spirante modestia, quella bizzarra acconciatura di testa, quelle proporzioni di collo, di mani svelte e sottili quanto il comportano le leggi dell'arte, il danno a conoscere per quell'artista sommo che egli era. Nè men graziosa è la testa del divino Infante segnata con ispirito e dipinta di macchia alla Coreggesca: il colorito ancora è mirabilmente ordinato e fatto servire alla grazia; ed è per questo che l'avveduto artefice ha tenuti bassi e modesti i toni locali, temendo quasi di presentarsi all'occhio con troppa vivacità e disturbare col soverchio fulgore delle tinte quella dolce e tranquilla sensazione, ch'ei si era proposto di produrre nell'animo dello spettatore. Tutto però è dipinto di forte impasto, con agilità e bravura grande di pennello, la quale più che altrove campeggia nella massa de' capelli e nella leggerezza de' panni gettati con un gusto e una dissinvoltura che incanta.

Bellissimo infine è il partito delle pieghe, vere, piazzose, facili, bene intese nella loro origine, nel loro andamento, e nella graziosa terminazione che danno al quadro; difficoltà non piccola in arte, ove si tratta di mezze figure, e che

pochi maestri han superate con la felicità del Mazzuoli; e la imitazione in tutto il dipinto del Coreggio, che apertamente vi si nota, induce ad ascriverlo agli anni giovanili di esso, quando fresco degli studi fatti in patria su quel divino esemplare, non aveva per anco ben temprato il suo stile con le massime della scuola romana.

E sulla composizione dirò inoltre, che allor quando le arti d'imitazione imprendono ad esprimere qualche atto triviale e comune della vita, e sapendolo rivestire di un abito gentile pervengono a sollevarlo a quella dignità e grazia che non è nel subbietto, meritan certamente grado di eccellenza; della poesia come della pittura è questo un bifficilissimo intento. Sembra in questo tale, che il Parmigianino abbia meravigliosamente vinto queste difficoltà nel quadro prodotto, che esprime un'amorosa madre, la quale al suo figliuolino, come suol farsi dalle donne volgari, mette il dito in bocca per sollevargli il dolore che gli fa alle gengive lo spuntare de' denti; e ciò facendo ha saputo fare una graziosissima Vergine, che Gesù bambino con quest'atto vezzeggia.

ARMIDA E RINALDO

DI

AGOSTINO CARACCI (1).

Quanto vedesi in questo dipinto sorprende pel lato dell'invenzione, sorprende dal lato della esecuzione. La forza vinta dall'amore non è un raro esempio nella storia, nè fu da un solo poeta contemplata; risuonò sulle cetre di molti, ma su quella di Torquato giunse a tale, che venner ben presto ecclissati gli armonici versi di quei che lo precedettero. Qui tutto è armonia: sembra che lo stesso Amore si compiaccia in vedere armonizzare i protagonisti, gli esploratori, gli augelli, il fonte, gli alberi, ed in fine il maestoso edifizio del voluttuoso recesso, ove in preda alla gioia riposan sicuri Rinaldo ed Armida (2). Esso s'adagia in sul molle terreno, mentre Armida con un seducentissimo atteggiamento studiasi di tener cattivo fra' lacci del faretrato Dio il gio-

(1) Quadro ad olio in tela largo palmi 9, alto palmi 6 e un terzo, proveniente dalla casa Farnese.

(2) Nipote di Idraote mago, re di Damasco, ed esperta ancor essa nelle arti magiche. A quanto ho detto alludono que' versi can. 16. stan. 16.

Tacque; e concorde degli augelli il coro,
Quasi approvando, il canto indi ripiglia:
Raddoppian le colombe i baci loro;
Ogni animal d'amar si riconsiglia:
Par che la dura quercia, e 'l casto alloro,
E tutta la frondosa ampia famiglia,
Par che la terra e l'acqua e formi e spiri
Dolcissimi d'amor sensi e sospiri.

vane eroe, e infatti al suolo sta la scimitarra, che doveva folgorare in campo e impaurare l'inimico; ma esso è in preda ad una seduttrice beltà, che fa vili gli eroi, e dimentichi li rende di loro gloriose imprese; d'un tale esempio ne và ricca la storia, e questa ha richiamato alla mente non poche favolose circostanze, che addurle in esempio sarebbe fuor di luogo. Non possono esser meglio collocati gli esploratori, cioè tra l'edifizio ed un greppo erboso, che fa riparo alla vita di essi. Se Torquato superò se stesso in descrivere gli amori della coppia amorosa, Caracci superò egualmente se stesso in effigiarla con quella grazia, con quella verità di espressione, che tanto piace e sorprende; di esso faccio parola.

Questo artista, così nel ritratto di lui nella Galleria di Firenze, fu allevato per la pittura dal suo cugino Lodovico. Ma l'esser egli per natura inclinato all' incisione in rame, siccome altrove significai, e l'averlo Annibale suo fratello, per vedere in lui un fortissimo emulo, distolto dalla pittura, fu cagione ch'egli in quest'arte non molto operasse. Le poche pitture però da lui eseguite, mostrano abbastanza, quanto anco in ciò egli valesse. Non tralasciò giammai però in mezzo alle occupazioni pittoresche l'esercizio del bulino, e le opere sue in tal genere formano una preziosa collezione di circa 300 pezzi trattati con sorprendente maestria, correzione ed inteligenza, e se in essi si trovasse quella magia di chiaro-

scuro, come nelle stampe degl'incisori di Rubens, non lascerebbero che desiderare; così Huber. Amante come egli fu sempre della scienza e dell'amena letteratura, fecesi riconoscere in ogni sua invenzione erudito poeta e grande artista; il quadro prodotto dà pur troppo a divedere la verità su quanto ho detto, nè è questa la sola opera dove Agostino abbia fatto mostra di suo alto sapere.

Dolente d'aver pubblicato col suo bulino molte opere oscene, si ritirò negli ultimi suoi giorni presso i Cappuccini di Parma, ove colla rimembranza delle passate colpe colorì san Pietro piangente il suo peccato, ed ivi terminò la mortale carriera l'anno 1601 in età di 43 anni, essendo nato nel 1558; così in una iscrizione esistente nel duomo di Parma. Rimase ivi imperfetto per la morte di questo artista l'universale Giudizio, che egli aveva impreso a fare, e restò solo una bellissima testa di Cristo giudice colorita sopra raso nero: dagli accademici Incarnati di Bologna fu situata sul suo catafalco: passò nella galleria Albani in Roma; ed è in questa città dove si veggono altre opere del pennello d'Annibale, celebrate da' biografi e dagli artisti.

ERCOLE E DEIANIRA (1).

Non avendo il pittore scrupolosamente osservato la mitologica narrazione sul fatto di Ercole avvenuto con Nesso sul fiume Eveno, passo a farla conoscere. Deianira fu in prima promessa sposa ad Acheloo, indi a Ercole (2); il fatto eccitò lite fra gli eroi, e vinto Acheloo in ostinato combattimento, la giovane fu premio del vincitore. Conducendo l'eroe la sposa alla sua patria, le acque eccessivamente traboccate dal fiume Eveno il trattennero, e mentre disponevasi a retrocedere, Nesso centauro spontaneo s'offerse a tragittar Deianira. Ercole aderì, pel primo traversò il fiume, e giunto all'opposta sponda vide che Nesso, anzichè tragittare la moglie, disponevasi a farle violenza. Sdegnato l'eroe una freccia gli scoccò tinta nel sangue dell'idra di Lerna e lo trafisse. Da quanto ho detto potrà rilevare chi legge quanta infedeltà abbia commessa il pittor Pompeiano, il quale ha tratto il subbietto del quadro da' poemi intitolati le *Eraclee*, scritte da Nimfi, da Pienadro Camirese e da Paniasi.

Ercole, siccome vedesi, sta con la clava, e tiene in braccio il prediletto suo figlio Illo, il quale tenendo un pomo nelle mani, guarda nella piena sicurezza il mostro biforme. Deianira è dietro l'eroe: sta in piedi sul cocchio; cerca stac-

(1) Antico dipinto di Pompei.
(2) Figlia di Eneo re di Calidone in Etolia.

care il fanciullo dagli omeri del marito. Del cocchio non veggonsi che i cavalli, poichè la cassa è coperta da' personaggi. Nesso è in terra che chiede pietà; è tutto ricoperto da una sua pelle. In lontano non vi sono che alberi, e dall'assieme risulta buona la composizione, benchè alquanto sterile nella parte destra.

Si può anche arguire in difesa del Pompeiano pittore, essere espresso l'istante, in cui Ercole esitando pel disargimento dell'Eveno, ad esso si presentasse il Centauro per traghettare Deianira. Avvalora questa opinione la tranquillità dell'eroe, l'azione della moglie in prendere Illo, e la preghiera che fa Nesso a Ercole per salvar dalle acque Deianira; ciò supposto l'azione è in principio, cioè allorchè Ercole accorda a Nesso la dimanda. Trattarono un tal soggetto anche i moderni, e Guido nella serie delle fatiche d'Ercole dipinse Deianira rapita dal Centauro; tal lavoro vedevasi a Versailles. Un' antica medaglia rappresentava l'atto stesso: il rapitore portando in groppa Deianira volgeasi verso lei, ch'avea la testa coperta di un velo. Leggeasi intorno: ΑΙΝΑΝΙ ΑΝΕΝΙΣΟΣ (1). Il pennello di Giulio Romano trattò lo stesso argomento e in sulle sponde lontane del fiume scorgesi Ercole in atto di ferire Nesso con una delle sue frecce; l'opera piena di fuoco e di espressione, è molto superiore a quella del pittor Bolognese.

(1) D'Hamerville. Ant. Etr. 18. 31.

CIPARISSO.

Voglionsi avere in conto di preziosissimi quei monumenti che non solo per la bellezza dell'arte primeggiano, ma sibbene per la rarità del subbietto che ti espongono. Ed in questa classe dobbiamo annoverare il dipinto pompeiano che qui si pubblica.

In mezzo ad un campo dove sorgono molti bruni cipressi, siede sopra quadrata base un vago giovine, cui fan vedere stanco dalla caccia i due giavellotti che stringe mollemente nella manca mano, e l'abbandonata postura con che si appoggia sul destro gomito. Gli sta sdraiato dappresso un cervo, ed al di dietro un vago giovine, il quale è indubitatamente un Apollo; e tale lo dichiarano l'alloro ed il nimbo che gli circondano il capo, l'azzurra clamide gentilmente affibiata su gli omeri, gli aurei coturni che ha a' piedi, e la lira ed un ramo anche d'alloro che porta nelle mani. Inoltre convien dire che anche a lui si appartenga il turcasso deposto sul tetto che copre la piccola stanzetta che gli è alle spalle, destinata forse a ricovero di quel cervo; come pure il tripode che sorge sopra altra base non molto lungi, e che tutto quello spazio, come sacro al nume del canto chiaramente ci addita.

Ora io penso che in questo dipinto si rappresenti la favola di Ciparisso, e che tal monu-

mento sia da tenersi in conto di singolare, rarissimo, come il solo che di quel mito si conosca. Perciocchè narravasi come Ciparisso figliuolo di Telefo, avendo preso riposo sotto l' ombra di un albero, destosi di repente, ucciso avesse un cervo mansueto che gli era carissimo: alla quale sventura non potendo sopravvivere, ottenuto avesse da Apollo (alcuni dicono da Silvano), che assai lo amava, di essere trasformato in cipresso. Ascoltiamo Servio (1): *Cyparissus autem Telephi filius fuit amatus ab Apolline, velut alii a Sylvano, qui cum lassatus sub quadam arbore somnum caperet, subito excitatus, cervum quem in deliciis habebat, per ignorantiam, feram credens, occidisset, flendo nimium, numinum misericordiam meruit. Itaque in arborem cupressum conversus est, aptam et consecratam lacrymis et luctibus.* Ma quel che Servio accennò appena, dava alla focosa fantasia di Ovidio ampia materia di poetici pensieri. Parlando del cipresso, egli lo chiama:

„ Or pianta e pria fanciul caro a quel dio,
Che tempera coi nervi e il plettro e l'arco.
Infelice garzon! sagro alle Ninfe.
Delle Cartee campagne eravi un cervo
Di vasta mole, e tal che all'erto capo
Ombra faccan le diramate corna,
Lisce e lucenti d'or: pendulo al collo
Per l'omero scendevagli sul petto
Ingemmato monil, argenta stella

(1) Ad Aeneid. 3. 680.

Sostenuta da piccola catena
Tremolavagli in fronte e dalle orecchie
Pur d'argento pendea gemina bolla.
Egli perduto il natural timore,
Mansueto e domestico solea
Le case frequentar e il liscio collo
Offriva e il muso alle carezze e ai plausi
Di qualsivoglia sconosciuta mano.
Ma più che a tutti, o delle genti Cec
Ciparisso bellissimo, era caro
Quel cervo a te, tu lui guidar dei verdi
Prati ai pascoli intatti, e a chiare fonti
Abbeverarlo di freschissim'onda,
Ed or ghirlande alle dorate corna
Intrecciargli di fiori, ed or sul dorso
Di lui sedendo, or qua or là godevi
Vagar portato, e con purpuree briglie
La docil bocca moderarne e il passo.
Era il merigio, e dall'ardente cancro
Il sol vibrava gl'infocati raggi.
Stanco ed ansante a riposar su l' erba
Sdraiossi il cervo e di frondosa pianta
La fresc' ombra godea; giuntovi a caso
Con imprudente man d' acuto dardo
Ciparisso il ferì: ma quando poi
Il riconobbe, e dall' acerba piaga
Moribondo il mirò, da voglia vinto,
Volle anch' esso morir. V'accorse Apollo,
Che non fe', che non disse, onde conforto
Porgere e freno ad un dolor sì grande
Per sì lieve cagion ? ma tutto invano;
Ei piange inconsolabile, e dai Numi
L' unico don di pianger sempre implora.
Dalle incessanti lagrime consunto,
Il sangue al fine, a rinverdir le membra

Incomiciaro, ed il dorato crine
Che giù scendeagli dalla bianca fronte
Irta chioma diveane, e in duro tronco
Cangiato alzò l' acuta cima al cielo.
Mesto allor Febo sospirando: ho! disse
Caro fanciul, tu da me pianto, e pianti
Saran gli altri da te presente ognora
Di lutto in segno alle funeree tombe.

Egli è facile a ravvisare ne'versi del Sulmonese ciò che risguarda la pompeiana pittura, purchè quelli si spoglino de'molti abbellimenti che per maggior diletto v'indusse la immaginazione del poeta. In fatti qui veggiamo Apollo aver deposto l'arco, ed appressarsi al cervo, tenendo la sola cetra ed un ramo d'alloro forse per offrirlo al cervo ferito. Inoltre il cipresso che spunta dalla fronte di questo giovane è indizio della sua cominciata metamorfosi, e debbesi avere un'iscrizione *ciriologica* del dipinto, la quale importa come un dire, *Ciparisso* (1).

Che se la favola di Ciparisso volessimo spiegare, toccheremmo, è vero, cosa da altri non per anco tentata, ma tale che malagevolissima riesce appunto perchè, oltre all'autorità di Ovidio e di Servio, altro non sappiamo di questo mito, se non che un Ciparisso diede nome a Ciparisso città della Focide situata sulle rocce del

(1) Di questo dipinto l'Avellino ne lesse una erudita memoria nella Reale Accademia Borbonica di Archeologia di Napoli, senza entrare per altro nella spiegazione della favola.

Parnaso, tra Daulide e Delfo, come abbiamo dagli Scoliasti dell'Iliade e dell'Odissea, da Eustazio e da Stefano Bisantino. Or poichè venne a mancare il fondatore di questa città, devoto com'egli era ad Apollo, che quivi solenne aveva il culto, mettendosi eziandio a profitto il nome di Ciparisso ed il suo amore per la caccia, si disse per eufemismo che da Apollo era stato cangiato in cipresso, dopo che aveva ucciso per isbaglio un cervo, che gli era caro quanto la vita. Ma avrò io tale una pruova da recarla in sostegno del mio dire? Per certo; e mi viene dal principe della greca lira, il quale in un modo a questo affatto somigliante spiegava la favola di Pelope, ed in questi sensi cantava:

„ Sì troppo è caro il portentoso e piace
Al sedotto pensiero
Di mensogne diverse
Udir favole asperse
Più che severo favellar verace.
Spesso di Pindo il canto lusinghiero,
Che gloria apporta e inusitate e nuove
Nel cor dolcezze piove
Con arte il falso ne dettò per vero;
Ma testimoni d'aurea luce adorni
Fra i lontani nepoti escono i giorni.
Parli de' Numi oneste cose il saggio,
E colpa fia minore
O di Tantalo prole,
Farò di te parole,
Che il fero emenderan prisco linguaggio.
Quando di pure mense offria l'onore

Tuo padre ai Divi, e alterne dava e piene
In Sipilo le cene,
Il tridentato allor preso d'amore
All'eccelso di Giove inclito albrego
D'aurei cavalli ti recò sul tergo,
Dove ministro del convito eterno
Poi venne Ganimede.
Or come invan gli amici
Per valli e per pendici
Te cercâr per tornarti al sen materno,
Invido labbro a mormorar si diede
Che a brano a brano nel bollente rame
Ti pose acciaro infame,
E nei segreti dell' indegna sede,
Poichè ai Divi la mensa ampia si mise
Le tue misere carni eran divise.

Nello stesso modo adunque l'amore del maraviglioso creò la favola di Ciparisso, i sacerdoti le diedero voga, ed i secoli sopravvenuti la coprirono di un velo, che più cara la faceva appunto perchè ne lasciava soltanto trasparir la bellezza (1).

(1) La suddetta narrazione spetta a Bernardo Quaranta, e siccome in Ciparisso ha esaurita la materia, così fedelmente è stato l'articolo da me riportato, siccome in tributo di lode all'illustre autore.

LICA (1).

Ciò che esprime il prodotto frammento non è che una continuazione del fatto espresso nella Tavola LXXXVII. Nesso ferito da Ercole, sentendosi morire, die' a Deianira la sua veste insanguinata; dicendole, che se poteva indurre suo marito a portarla essa sarebbe un sicuro mezzo di renderselo vie più affezionato, e di renderlo indifferente per tutte le altre femmine. Deianira credula troppo, accettò il dono con intenzione di servirsene all'uopo; ed infatti alcun tempo dopo, avendo saputo che Ercole era trattenuto in Eubea da' vezzi della giovine Jole, gli mandò la tunica di Nesso per mezzo di Lica. Ercole, che non aveva alcun sospetto di sua moglie, alle affettuose e tenere cose dell' inviato sciavo, ricevette con gioia il dono fatale. Vestitosene si sentì tormentato da dolori si dilanianti e crudeli, che tosto divenuto furioso, atterrò Lica e lo lanciò in mare.

Il dipinto adunque v'è fondamento di credere che rappresenti Lica che porta ad Ercole la veste fatale tinta nel sangue avvelenato del Centauro, dono della credula e gelosa Deianira; altri hanno congetturato che quel garzone vestito alla Frigia possa essere Illo tanto ad Ercole diletto. È egli vestito di sotto con maniche e calzabrache celeste, su cui una tunica biancastra

(1) Dipinto Pompeiano alto palmi 3 once 5, largo palmi 2 once 10.

due volte succinta, ed un mantello giallo su di esso, con calzari bianchi ed un berretto paonazzo in testa. La donna che spinge il fanciullo verso l'eroe, attenendomi alla prima ipotesi, esser potrebbe la bella Jole funesta cagione della gelosia destatasi in cuore di Deianira. Essa ha un panno bianco ravvolto alla testa e tiene una tunica verde ampia e fluttuante in multiplici pieghe sopra un' altra tunica bianca dalle quali ha sprigionato l'omero, e il braccio destro guarnito d'un doppio smaniglio. Niun dubbio nasce nella figura seduta, essere precisamente Ercole; di esso non rimangono che le gambe e parte delle cosce. Ma evvi eziandio la pelle del leone che manifestamente si vede, aggiungendosi a questa la clava ed una faretra coperta di una pelle; la complessione robusta delle forme indicano un Ercole. Eran queste le armi, che le antiche favole attribuivano al più valente di tutti gli eroi. In quella medesima stanza in cui fu trovata la bella pittura, che sotto il titolo delle nozze di Zeffiro pubblicai con la Tavola XLIV di questo volume, sta circondato da vaghissime grottesche, il frammento del quadro, ch' è il subbietto dell'attuale narrazione; e sotto la pittura delle precitate Nozze nella stanza istessa su fondo nero è dipinta quella caccia, che di sopra il descritto frammento presento incisa a bulino. Un cinghiale da due cani assalito con un geniettoche ha sembianza di fuggire gridando da quella fie-

ra, sono in questa parte di fregio rappresentati; bellissima è l'esecuzione di questi animali, i cui movimenti sono pronti, veri, spiritosissimi.

PROVINCE (1).

Fu costume delle nazioni antiche, e soprattutte di Roma di adornare i templi, gli atri, i portici, e le basi delle statue degl'imperatori colle immagini delle Province vinte o beneficate. Oltre ad una quantità di medaglie che ci narrano in ogni rincontro una tale usanza, il portico del teatro di Pompeo ne aveva scolpite quattordici da un tal Coponio, siccome ne ricorda Plinio (2), e sette tuttora ne rimangono di quelle molte che ornavano l' attico del portico di Agrippa o di Nettuno. Furon queste rinvenute nel secolo XVI ne' contorni di Piazza di Pietra in Roma, delle quali tre pervenienti dalla collezione Farnesiana esistono nel reale museo Borbonico, e le altre sono in Roma, una cioè nel museo Capitolino, un'altra sul cortile de' Conservatori del medesimo, e due per le scale del palazzo Odescalchi. Delle tre esistenti nel real Museo due ne riporto in questa Tavola, mentre un'altra la detti colla Tavola LXIX; per cui ho dovuto in questo incontro dire il già detto. Una

(1) Due bassorilievi in marmo statuario, alto ognuno palmi 8 once 9, per palmi 7.

(2) Hist. Nat. lib. 36. cap. 5.

figura virile vestita alla Frigia ci offre la prima Provincia espressa ad alto rilievo su di un gran cippo fregiato di semplicissima e modesta scornieiatura: essa stringe nella dritta una freccia che sembra di aver cavata dal turcasso capovolto, che regge colla sinistra. Nello stesso abbigliamento è scolpita l'altra sostenendo nella destra una cinta, donde pende il parazonio, nel mentre colla sinistra si solleva dall'omero un lembo del manto. È osservabile che queste due Province sono espresse per due figure maschili con emblemi militari, nel mentre che le Province soleano rappresentarsi comunemente in aspetto muliebre, come ne fan testimonianza i superstiti monumenti; il che potrebbe far nascere il sospetto che le Province esprsese in questi bassorilievi debbano annoverarsi non fra le dome, ma bensì fra le beneficate, che si distinsero valorosamente colle armi; così il Finati. Mando chi legge alla precitata Tavola LXIX, in cui non mancano nozioni, che riguardano esclusivamente tali emblematiche figure, delle quali la storia in alcuni incontri fa pompa di doviziosa dottrina.

FIGURA MULIEBRE (1).

Ragion possente del tralignamento della scultura allorchè s' incamminò l' impero romano al suo fine, si fu evidentemente la prostituzione delle statue, vale a dire l'abuso eccessivo di queste, che non più innalzate al merito d'un magistrato distinto, al valore d'un difensore della patria, alla memoria d'un rispettabile cittadino, in fine non più riservate agli dei, agli eroi, alla patria, alla virtù, si moltiplicarono in favore della più bassa e servile adulazione fino ad erigersi con vile impudenza al vizio medesimo.

Dopo che fu costretto l' artista a scolpire i monumenti innalzati alla crudele prepotenza dei tiranni di Roma, ed a moltiplicare le immagini loro abborrite, e dopo che fu prostituito fino agli oggetti più turpi, col rappresentare mimi, istrioni, cortigiane ed ogni genìa della più sozza classe delle genti, nessun uomo qualificato per merito si curò più della destinzione di vedersi eretta una statua, e tennesi a vile una dimostrazione che aveva perduto tutto il suo pregio, di maniera che fin da quel tempo i luoghi suburbani di Roma, e le tepide e deliziose terre della Campania accolsero molti cittadini illustri, che menarono in una tranquilla e meno osservata opulenza i loro giorni, lungi dal bramare che un avvilito scarpello tramandasse a' posteri una

(1) Statua in marmo pentelico alta palmi sette.

troppo dubbia e confusa celebrità. Cominciò così la scultura a mancare di quell'eccitamento che deriva dalla gloria, e andò piegando colle arti sorelle alle medesime sventure.

Tal carattere, ad epoca tale non deesi assegnare la muliebre figura che produco insieme ad altra. È essa in sembianza di Musa: sulla raccolta capilliera ha una ghirlanda di rose, e per verità costumavasi dagli antichi porre in capo alle donne ad uso di corona, cerchietti fatti di fiori, o d'erbe, o frondi, o altro ornamento frequente negli altari, nelle patere, nelle porte ec. Colla destra solleva il ricco pallio, sopravveste usata da prima dai Greci, poi sotto Augusto fatta comune fra' Romani: si crede che fosse di forma quadrilunga: Winckelmann l' ha supposta rotonda; Ferrari semicircolare. In tal modo è ricoperta delle vesti, che non vi possono essere delle più ricche, se non delle più bene intese. D'ordinario la veste era di due pezzi lunghi informi cuciti longitudinalmente e attaccati sulle spalle con bottoni o con grappe puntate. Di sotto del seno se la cingevano con un nastro più o meno largo e vi facevano un cappio: talune non usavano cinto, come la Flora Farnese dal sullodato Winckelmann creduta una delle Ore; le Amazzoni se la cingevano a' fianchi, come i guerrieri. Tien ella oltre a ciò ricchi calzari: poggia su d'un plinto; e da quanto vedesi più d'una Musa assai sembra una matrona.

GIOVINETTA

DELLA

FAMIGLIA DI BALBO (1).

Questa è l'ultima delle quattro figlie di Balbo; cioè la quarta. L'artista scolpì la statua, che abbiam sott' occhio senza determinare con particolarità i pregi dell' illustre giovinetta che presenta, si appigliò al partito di effigiarla sotto le sembianze di Polinnia, cui potea paragonarsi sì per la grazia della favella, sì per l'eleganza dei gesti e del portamento, che pel genio di esercitare la memoria colla lettura. Essa è di fisonomia somigliantissima all'ultima prodotta, e tale che si può dire senza gran tema di errare, essere entrambe i ritratti di due sorelle, ed entrambe somiglianti al fratello di loro Nonio Balbo. Ed infatti nelle proporzioni e nelle forme del loro volto si ravvisa un carattere semplice e gentile, che lungi dal presentare il sublime di una bellezza ideale, mostra le fattezze marcate e regolari, che costituiscono la principal caratteristica per riconoscervi un ritratto; e le loro chiome con semplicità accomodate, e sparse di un color giallastro contribuiscono non poco a confermare questo divisamento. È rivestita della stessa tunica arricciata, e ricoperta da un sinuoso pallio, che

(1) Statua in marmo greco, alta palmi 6 e mezzo, rinvenuta nel 1739, insieme colle altre compagne, nel Teatro di Ercolano.

l'inviluppa: i capelli sembrano biondi, per essere già stati egualmente indorati, siccome si è osservato nella statua compagna; è scolpita nello stesso marmo, e lo stile molto somiglia a quello dell'altra; ond'è che amendue sembrano lavorate da uno stesso artefice: qui però la drapperia del pallio è così leggiera, e bene intesa nelle pieghe, che per l'età in cui fu sculta sembra imitata da qualche originale greco del primo ordine, e che può annoverarsi fra le migliori che si conoscano. Questa bella statua fu ritrovata nel teatro di Ercolano insieme colle compagne nello stesso sito riunite.

QUATTRO PUTTI (1).

Copiosa è senza dubbio ed unica la collezione delle statue di bronzo del museo Borbonico. Pingue eredità delle sventure degli Ercolanesi e dei Pompeiani, costituisce oggi la principale ricchezza del Museo reale. Io non voglio preparar l'animo dei miei leggitori con grandi prevenzioni; essa non ne ha bisogno, ed io, anzi che dirne molto, lascerò ch'essa parli all'animo di chi l'osserva. I quattro putti che dell'annessa Tavola mi servono come d'introduzione a questa grande raccolta; e siccome essi servirono di decorazione ad un fonte Ercolanese, che nel 1751 fu uno de' primi a rivedere la luce del giorno; così ora

(1) Bronzi Ercolanesi, alto ciascuno palmi 1, once 10.

decoreranno le prime pagine, che di questa raccolta fan menzione. I primi due di questi leggiadrissimi putti colle chiome graziosamente annodate sulla fronte reggono un'anfora sugli omeri, e sembra che trasportino l'acqua attinta dal fonte, e gli altri due, che sostengono sotto del braccio un delfino, nella cui bocca è adattato un tubo, par che versino l'acqua nel fonte medesimo. Varie sono le idee che destano queste figure di ragazzi, considerate come decorazione di un fonte. Potrebbero ravvisarvisi quattro fiumi, i quali come figli delle Ninfe non sempre si rappresentavano vecchi e barbati; ma spesso anche al dir di Filostrato (1) e di Eliano (2) in figura di belli e graziosi ragazzi. Potrebbero ancor supporsi Geni dei fonti; essendo noto il culto non solamente dei fiumi, ma sì bene dei fonti, ch'erano tutti reputati per sacri, poichè contenevano divinità (3). Gli accademici Ercolanesi che pur pubblicarono queste quattro fire supposero (4), che nelle prime due si rappresentassero quei fanciulli nominati *lutrofori*, che in Atene andavano ad attinger l'acqua dal fonte Calliroe nei giorni di nozze per le lavande nuziali; il che praticavasi dai ragazzi che fossero i più prossimi parenti, detti perciò *lu-*

(1) II. Im. 8.
(2) V. H. II. 33.
(3) Cicerone N. D. 3. 20. - Seneca Ep. 41.
(4) Tomo II. de' Bronzi Tav. L. e LI.

trofori (1). Molte altre spiegazioni protrebbero darsi a queste quattro figure: ma non permettendolo la brevità che mi sono proposta, mi limiterò a dire, e a me sembra più verosimile, che esse furono situate intorno al picciolo fonte Ercolanese per semplici ornamenti, e le due ultime sicuramente per getti di acqua, avendo osservato nelle gambe corrispondenti al delfino il tubo pel quale passava il zampillo: ed al vederne due portar l'anfora sul dorso, ed altri due regger sotto le braccia un delfino, fa supporre per avventura che l'artista abbia voluto ottenere da questa studiata contrapposizione un effetto più grato all'occhio dello spettatore. Che l'artista poi avesse trascelto le figure di quattro putti per questa decorazione, potrebbe probabilmente ripetersi dalla comune credenza, che le Ninfe erano le educatrici de' ragazzi (2), i quali in questa scena, mentre servono alla elegante composizione del fonte, fanno vaga corona alle Ninfe educatrici di esso loro: e in quanto ai due delfini che versan l'acqua nel fonte stesso, essendo il più proprio simbolo di Nettuno, indicano che l'artefice gli abbia qui introdotti per dedonare, che le Ninfe, ed i figli loro sono sotto la immediata protezione di Nettuno, come lor condottiere, e preside de' fonti (3).

(1) V. Suida in λϑτροφόρος.
(2) Servio Ec. X. 62.
(3) Fornuto de N. D. 22.

CABIRO (1).

La bella e conservatissima statuetta poco men di due palmi alta, che ho fatto disegnare ed incidere in questa ultima Tavola, presenta un uomo stante, tutto nudo, con pileo sulla testa, e scarpello nella destra. Questi distintivi vi fecero riconoscere dagli accademici Ercolanesi un Cabiro (1), e particolarmente nella foggia della berretta tutta particolare e propria di questa deità, delle quali quanto celebrati e famosi erano i misteri, e quanto antico e quasi universale era il culto, altrettanto è or difficile il rintracciarne l'origine, e rarissimo il ritrovarne le immagini. Pausania ne informa (3), che in un tempio dei Brasii vi erano tre statuette di bronzo alte non più di un piede co' pilei in testa, e soggiunge che desse erano le statue de' Dioscori, o de' Coribanti, gli stessi che i Cabiri. Questo racconto di Pausania nel mentre che conferma la rarità del mio monumento, ne svela quanta sia la difficoltà di poter dire qualche cosa di preciso sulla di loro origine, sulla potenza e su' loro misteri. Difformi infatti sono gli antichi scrittori intorno alla origine de' Cabiri: la massima parte gli vuole figli di Vulcano e di Cabira, dalla quale presero il nome; ed alcuni altri, riducen-

(1) Piccola statua di bronzo ritrovata in Ercolano.
(2) Vedi tom. 2. de' Bronzi tav. 23.
(3) Idem 3. 24.

do la favola ad istoria, sostengono che i Cabiri, erano gl'inventori delle opere di metallo, oppure eccellenti artefici in questo genere di lavori. Il loro culto, originario dall'Egitto (1), era sommamente in voga, e introdotto che fu in Grecia, lo iniziarsi ne' suoi famosi misteri, formava il desiderio de' più celebri eroi del coraggio, e della virtù greca. Vuolsi che Enea il facesse conoscere il primo in Italia, e Roma dopo qualche tempo innalzò nel circo tre altari a queste deità. E poichè i veri nomi di questi Dei si palesavan solo agli iniziati, sembra che da questa riservatezza debba ripetersi la poca conoscenza che si ha de' loro nomi, del loro culto, della loro potenza: dal che può inferirsi ancora la dissonanza degli antichi scrittori, che riconobbero in essi tante diverse divinità di differenti origini, e di culto diverso.

Il porco che ho fatto incidere in fine di questa Tavola è pregevole pel suo lavoro ed osservabile per la sua attitudine di fuggire, equilibrandosi sulle gambe posteriori. Fu ritrovato ben conservato nelle scavazioni di Ercolano nell' anno 1756 e fu pubblicato dagli accademici Ercolanesi nel primo tomo de' bronzi per *testata* delle tavole XIX e XX (2).

(1) Si raccoglie da Erodoto che il più antico tempio di Menfi era consegrato a' Cabiri, e che i Pelasgi, primi abitanti del Peloponneso recarono questo culto nella Grecia.

(2) Questi tre monumenti spettano a Giambattista Finati.

INDICE

DELLE TAVOLE

I	Sacerdotessa, dipinto di Pompei. pag.	1
II	Citarista, dipinto di Pompei. . p.	4
III	Santa famiglia di Ridolfo Curadi, detto il Ghirlandaio . . . p.	6
IV	Iside ed Osiride, bassorilievo in pietra tenera, rinvenuto in Abido. p.	10
V	Due Centauri, dipinto di Pompei. p.	20
VI	Due Centauresse, come sopra . p.	24
VII	Alessandro - Amazzone, bronzi Ercolanensi . . . . . p.	27
VIII	Venere vincitrice, proveniente dall'Anfiteatro Campano . . . p.	34
IX	Patera Nolana . . . . . p.	38
X	Archita, Seneca, Platone, bronzi Ercolanensi . . . . . p.	43
XI	Madonna del Coniglio, di Antonio Allegri, detto il Guercino. . p.	48
XII	Geni Fiorari, dipinto di Pompei. p.	51
XIII	Venere Pescatrice, dipinto come sopra . . . . . p.	55
XIV	Figura muliebre velata, bronzo Ercolanense. . . . . p.	57
XV	Apollo, statua in marmo grechetto. p.	59
XVI	Tre bocche da pozzo, in marmo come sopra. . . . . p.	62
XVII	Provincia, Bacco indiano, Minerva, busti . . . . . p.	68
XVIII	Apollo e Mercurio, vaso italo-greco. p.	72

XIX Bacco inventore della Commedia, dipinto di Pompei . . . . pag. 74
XX La Madonna, di Bernardino Luini. p. 77
XXI Trionfatore, antico dipinto Pompeiano . . . . . p. 82
XXII Paride ed Elena - Baccanale, bassirilievi . . . . . p. 86
XXIII Sacrificio d'Ifigenia, dipinto Pompeiano . . . . . p. 92
XXIV Agrippina maggiore, statua giacente. p. 97
XXV Bacco, statua in marmo greghetto. p. 100
XXVI Adone, statua come sopra, rinvenuta nell'Anfiteatro Campano . . p. 103
XXVII Giovinetta della famiglia di Nonio Balbo, statua in marmo greco . . . . . p. 105
XXVIII Erodoto e Tucidite, erma . . p. 110
XXIX Armature di bronzo . . . . p. 117
XXIX bis Talia e Baccante, dipinto d'Ercolano . . . . . p. 119
XXX Narciso, dipinto di Pompei . . p. 123
XXXI Sacerdotessa di Augusto. . . p. 125
XXXII Giovane Eroe, dipinto di Pompei. p. 137
XXXIII Mercurio, statua in bronzo a due aspetti, proveniente da Ercolano. p. 140
XXXIV Marco Aurelio e Faustina Maggiore, busti . . . . . p. 151
XXXV Amore avvolto a un Delfino, gruppo in due aspetti, proveniente dalla collezione Farnese . . . . p. 154
XXXVI Pavimento di Musaico, spettante a Pompei . . . . . p. 160
XXXVII Tiaso di Bacco, vaso italo-greco. p. 170
XXXVIII La Crocifissione, di Bernardino Gatti, detto il Saiaro . . . . p. 172

XXXIX Proserpina e Bacco, dipinto di Pompei . . . . . pag. 177
XL, XLI Fontana privata di Pompei . . p. 178
XLII Tre busti di bronzo . . . . p. 185
XLIII Acrato, musaico in pietra dura, rinvenuto in Pompei . . . . p. 190
XLIV Le Nozze di Zeffiro, dipinto di Pompei . . . . . p. 203
XLV Tersicore, statua in marmo pentelico . . . . . p. 212
XLVI Amazzone ferita, statua equestre in marmo grechetto . . . . p. 217
XLVII Fiumi, busti in marmo greco . p. 224
XLVIII Navi antiche, bassirilievi in marmo lunense . . . . . p. 228
XLIX Tre bicchieri di terra cotta . . p. 247
L Taverna, dipinto di Pompei. . p. 256
LI Fortuna, statuette Ercolanensi in bronzo . . . . . p. 262
LII Unguentario e Campana, vasi italo-greci . . . . . p. 265
LIII La morte di Abele, di Lionello Spada, proveniente dalla collezione Farnese . . . . . p. 268
LIV La Nascita di Francesco Mazzuoli, detto il Parmigianino . . . p. 275
LV Nerone Claudio Druso, statua Ercolanense in bronzo . . . . p. 280
LVI Giovinetta della famiglia di Nonio Balbo . . . . . p. 292
LVII Bacco, statua in marmo grechetto. p. 295
LVIII Tazza e Calamaio . . . . . p. 297
LIX Giunone e Venere, ovvero ritratti, dipinto Pompeiano . . . p. 302
LX Comos, vaso italo-greco . . . p. 304

LXI Teseo, dipinto Ercolanense, frammentato. . . . . pag. 308
LXII Teseo e il Minotauro, dipinto Ercolanense . . . . . p. 311
LXIII Cristo al sepolcro, di Antonio Caracci . . . . . p. 313
LXIV Andromeda e Perseo, dipinto di Pompei . . . . . p. 317
LXV Citarista - Egeo . . . . . p. 321
LXVI Mercurio, dipinto di Pompei . p. 326
LXVII Giovinetta della famiglia di Nonio Balbo . . . . . p. 341
LXVIII Erme doppio . . . . . p. 345
LXIX Provincia e Trofei, bassirilievi. p. 346
LXX Adriano e Antonino, busti . . p. 353
LXXI Peleo e Achille, vasi italo-greci. p. 363
LXXII Patera di bronzo, proveniente da Pompei . . . . . p. 369
LXXIII Dipinto di Bartolommeo Schidone. p. 375
LXXIV L'Agricoltura, affresco di Pompei . . . . . p. 377
LXXV Bacco e Ampelo, gruppo di bronzo di Pompei . . . . . p. 383
LXXVI Il Bersaglio, vaso italo-greco . p. 392
LXXVII Tre bicchieri di terra cotta. . p. 395
LXXVIII Maria e Gesù, con Magi, di Pietro Vannucci, detto il Perugino . p. 403
LXXIX Io ed Epafo, dipinto di Pompei. p. 411
LXXX Fauno che dorme. . . . . p. 416
LXXXI Pastoforo Egizio, statua in basalte. p. 418
LXXXII Narciso . . . . . p. 424
LXXXIII Candelabro . . . . . p. 426
LXXXIV Armi di bronzo . . . . . p. 428
LXXXV Maria e Gesù di Francesco Mazzuoli, detto il Parmigianino . . p. 434

LXXXVI Armida e Rinaldo, di Agostino Caracci . . . . . pag. 437
LXXXVII Ercole e Deianira, dipinto di Pompei . . . . . p. 440
LXXXVIII Ciparisso, dipinto come sopra . p. 442
LXXXIX Lica, frammento, come sopra . p. 448
XC Province, bassorilievo in marmo statuario . . . . . p. 450
XCI Figura muliebre, statua in marmo pentelico . . . . . p. 452
XCII Giovinetta della famiglia di Nonio Balbo . . . . . p. 453
XCIII Putti, bronzi Ercolanensi . . p. 454
XCIV Cabiro, statua in bronzo proveniente da Ercolano . . . . . : p. 458

NIHIL OBSTAT

J. Melchiorri Censor Philolog. deput.

IMPRIMATUR

Fr. Dom. Buttaoni S. P. A. Mag.

IMPRIMATUR

Ant. Piatti Patr. Antioch. Vicesg.